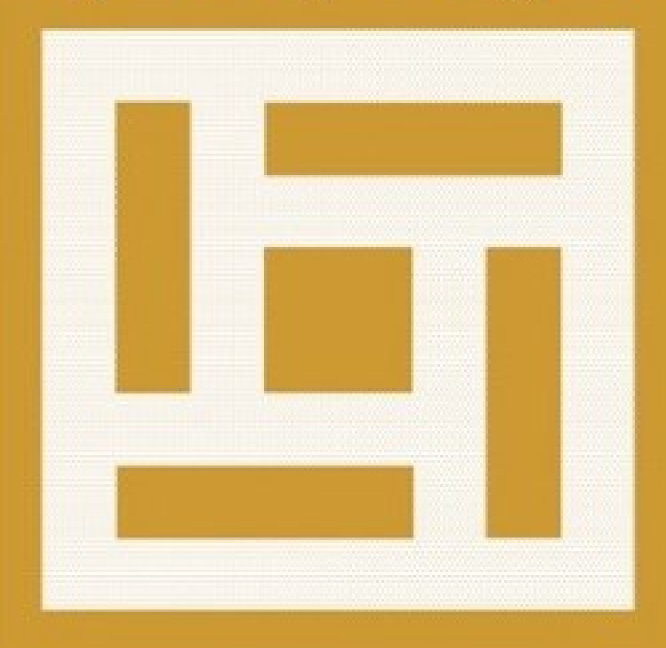
الأستاذ الدكتور محيى الدين محمد وهبة

أستاذ العمارة الداخلية - كلية الفنون الجميلة بالقاهرة - جامعة حلوان

نظرية العمارة الداخلية



نظرية العمارة الداخلية

محمد وهبة / محيي الدين

نظرية العمارة الداخلية تأليف / أ.د . محيي الدين محمد وهبة

ط1 - القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2009

266ص، 24 سم

تدمك: 2-217-380-977

1- نظرية العمارة الداخلية.

أ- العنوان

رقم الإيداع: 2008/24232

جميع حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة للمؤلف لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو أي طريقة سواء أكانت إلكترونية، أم ميكانيكية، أم بالتصوير، أم بالتسجيل، أم بخلاف ذلك، دون الحصول على إذن المؤلف الخطي وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية.

الطبعة الأولى

1430هـ - 2009م

الناشر

دار العلوم للنشر والتوزيع - القاهرة



هاتف: 25761400 (00202)

فاكس: 25799907(00202)

الموقع الإلكتروني Website:
www.dareloloom.com

البريد الإلكتروني e-mail
daralaloom@hotmail.com
daralaloom2002@yahoo.com



الأستاذ الدكتور محيى الدين محمد وهبة

- ولد بالقاهرة 1938.
- تخرج في كلية الفنون الجميلة - بالقاهرة - 1959.
  وكان ترتيبه الأول - بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.
- حصل على الدكتوراه (العمارة والفنون المرئية) E.N.S.A.A.V. بروكسل / بلجيكا.
  بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى وتهاني لجنة التحكيم
  (La Plus grande distinction avec fielicitations de jury)
- حصل على جائزة التفوق الكبرى - أوروبا - 1971.
  (architecture d'interieus)

التدرج الجامعي

- معيد اعتبارا من 1960/8/30
- مدرس - بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - اعتبارا من 1969/6/18.
- أستاذ م - العمارة الداخلية - بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - اعتبارا من 1978/7/3.
- أستاذ - العمارة الداخلية - بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - اعتبارا من 1984/8/12.
- رئيس قسم العمارة الداخلية - اعتبارا من 1991/8/1.
- صمم - وأشرف على تنفيذ العديد من المشروعات الكبرى في مجال العمارة الداخلية للفنادق والقرى الفندقية والفنادق العائمة. والمشروعات السياحية والمحال التجارية والمعارض والأسواق الدولية..الخ بمصر وخارجها.
- مستشار وزارة السياحة.
- مستشار رئيس وزراء مصر (سابقا).


بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة

الجزء الثالث:

الجزء الرابع:

- **تم خلق الكون بتمام قدرات الله جل جلاله:**

وجاء الإنسان إلى الكون – بعد أن تم خلقه – فلم يضف إليه شيئاً إلا عمارة الأرض.. التي هي مهمته في الحياة الدنيا. وهي وظيفته الأساسية بها. وكذا لتوفير الطاقات اللازمة لتحقيق هذه العمارة.

فالإنسان هو المخلوق الوحيد المكلف بإعمار الأرض وعمرانها.

أي أننا مكلفون – شرعاً – من الله تعالى بعمارة الأرض على وجه الخصوص.

ونصوص القرآن الكريم في ذلك واضحة:

" هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها" (هود -61).

" استعمركم فيها" أي كلفكم بعمارتها وعمرانها.

" وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة" (البقرة -30).

" وهو الذي جعلكم خلائف الأرض" (الأنعام -165).

" وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض" (النور -55). **ويفسر جمهور العلماء معنى الاستخلاف في الأرض بأنه الخلافة عن الله عز وجل في إعمار الأرض – وفي تنفيذ وتدعيم أوامره بين الناس – والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر.**

ويضيف العلماء الآيات الدالة على وجوب كسب العيش لإعمار الأرض. مثل قول الحق سبحانه: "ولقد مكناكم في الأرض وجعلنا لكم فيها معايش" (الأعراف -10).

عمارة الأرض هي أصدق سجل للحياة. بل هي أصدق من التاريخ. وأعمال العمارة والعمران تتضمن التجارب الرئيسة لأي أمة – وتوثقها – وتمثل الخبرات الجماعية المتراكمة للأمة وسعيها للجمال.

وكل أمة عندها نوع العمارة الذي يناسبها في الحياة الدنيا.

- **العمارة – عامة – تنمو من الداخل. دائما وأبداً منذ أن ظهرت.**

فالحيز الداخلي هو النواة والقلب لأي مبنى. والمبنى ينمو منه – كما قال علماء العمارة ومنظروها – ولذلك فإن الحيز المعماري الداخلي هو حقيقة العمارة وغايتها ومرادها وهدفها. والناس يتعاملون مع العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. وبسبب هذه العلاقة الانتفاعية اليومية بين الإنسان والحيز. فإن العمارة الداخلية هي أكثر الفنون منفعة وجمالاً وصلة بالواقع وأظهرها فائدة. وهي – مثل البشر – ضرورة في المكان وامتداد في الزمان.

وعندما ينتقل الأمر من عمارة المكان إلى حياة المكان وجماله وبهجته.

ندرك مدى أهمية وجدوى هذا التخصص – الدقيق – العمارة الداخلية.

- يعتمد مشروع هذه الدراسة على ثلاثة محاور رئيسية:

1- الرؤية الشاملة لماهية العمارة الداخلية. بمعنى الإطار الفلسفي الذي يوجه العملية التصميمية للحيز المعماري الداخلي.

2- السياسات التي تضع الإطار الفلسفي موضع التنفيذ في مجالات الإبداع والتصميم والعمارة الداخلية والعمارة عامة.

3- المشروعات التي تجسد الفلسفة والسياسات.

- أتناول في هذه الدراسة النظرية المثالية الأساسية اللازمة...

لتحديد وتكوين وتقييم ودعم مفهوم العمارة الداخلية وتعريفها.

والمعايير الفنية العلمية لها. وماهية التصميم كنظام أساسي للمشروع.

هذه الدراسة تهم كافة المهتمين برسالة الإبداع. والفنون المرئية والتشكيلية. والتصميم والعمارة الداخلية والعمارة عامة.

سواء على المستوى الأكاديمي أو المستوى المهني و الحديث.

لكن الصعوبة أن هذه الدراسة تتضمن اعتبارات وموضوعات غير مسبوقة. ولم تتعرض لها الدراسة من قبل. فضلاً عن أن هذا البحث لم يحظ بدراسة – متخصصة – متكاملة بعد.

- الهدف من هذا البحث هو: وضع الأسس والقواعد والمعايير النظرية لهذا التخصص الهام والصعب – العمارة الداخلية – وتوظيف النظرية وتحديدها وصياغتها وتطويرها إلى واقع عملي منتج – يخدم الإنسان والمجتمع والأمة – ويساهم في رفع كفاءة وجودة الحياة.

كما يهدف البحث إلى تحديد العناصر والركائز والشروط الأساسية والضرورات التي ينبغي توافرها في تصميم مشروعات العمارة الداخلية: الإبداع والوظيفة والجمال والوحدة والبساطة والنسب وصحة الإنشاء – والعناصر المكملة – الضوء واللون والملمس ... فضلاً عما يضمن التعامل معها من أصول وضوابط وقواعد ومنطق وارتباط متبادل.

أقول إنني لم أقدم على وضع التعريف والنظرية – التي ألهمتها هذه الدراسة – إلا بعد ممارسة ومزاولة متصلة لخبرات العمارة الداخلية وتحديثها ومعايشة أبحاثها وتعليمها. وإرساء قواعدها – طوال خمسين عاماً – قمت خلالها بفضل الله وعونه بإنجاز العديد من المشروعات في نفس المجال والتخصص (بمصر والخارج). وبذل الجهد لتحويل الممارسة والخبرة إلى قيمة واقعية تخدم الحياة. والمهنة. والمجتمع والاستثمار. والإبداع في مصر.

لقد استوعبت من تلك الممارسة والخبرة والمعايشة... الرسالة والقيمة والمعنى والهدف من هذا التخصص. أسعى إلى تأسيسه ووضع وإرساء قواعده فنيا وعلمياً – أشارك في صنعه وأساهم في ريادته وقيادته – وأجد فيه الهواية والرضا والحب (رغم الإغراء المستمر بالعمل خارج مصر.. وفي أوروبا على وجه التحديد).

ولقد كان من استخلاص تلك الخبرة أن تصاغ نظرية العمارة الداخلية.

• إني دائماً على يقين من أن: الممارسة هي التي تخلق النظرية وعناصرها. (وليس العكس). ولعل ما أستقر الآن في بناء نظرية مثالية للعمارة الداخلية يؤكد ذلك. والنظرية مهما كانت مصداقيتها. ومهما كانت حبكتها – المنطقية والفكرية – لا يمكن أن تتحول إلى قيد على الواقع. الذي يتدفق بالحركة والتقديم والتطور والتغير والحداثة.

وإلا اصطدام مفهوم تطبيق النظرية بالواقع. وطموح المجتمع.

كما أن التجربة هي محك الحكم على صدق النظرية وحقيقتها.

وسلامتها للتطبيق وقيمتها. واليقين بأنها نظرية مثالية محكمة.

ولا يصح أن تظل هذه النظرية سجينة الفكرة المجردة.

إنما تظهر قيمتها وصدقها في مجالات التطبيق العملي الواقعي.

وبتعاملها مع الواقع – طوال حركته المتغيرة – ودعمها للحياة.

ومن خلال تعاملها مع الحقائق. والحقيقة لا تكون كاملة إلا بشقيها:

- الحقيقة كمفهوم نظري. لا يفارق ضمير الإنسان أو ضمير الأمة:

- والحقيقة كقوة فاعلة مؤثرة قادرة على تغيير الحياة والمجتمع.

• العمارة الداخلية هي أحد التخصصات – الفنية العلمية – الخاصة بوظيفة وكفاءة ومنفعة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان. وتشمل:

أولاً: الحيز – الفراغ الداخلي – داخل المنشآت المعمارية.

ثانياً: الحيز – الفراغ الخارجي – الناتج "بين" مجموعة من المنشآت المعمارية.
(حيث يمثل حيزاً داخلياً اعتبارياً).

ولقد ابتكرت – أيضاً – هذا التعريف البسيط اليسير المختصر:

• <u>العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز الداخلي</u>:

العمارة الداخلية: احتفال وتكريم للإنسان في المقام الأول.

ونحن في هذه المهنة نصنع الجمال. ثم نبيعه أو نستثمره.

نعم نحن نصنع الجمال والبهجة والغبطة والسرور للناظرين.

- يمكن النظر إلى الحيز المعماري – كما اعتبره كثير من علماء العمارة ومنظريها – على أنه فراغ داخلي يكفى لاحتواء الناس وما يحتاجون من أثاث وأدوات وبما يسمح من نوع الحركة في كل أحوال المعيشة والسكن والعمل والعبادة والتعليم والعلاج والترويح ..إلخ (بين مجموعة الحوائط والأسقف في المباني المتنوعة) وأن الهدف الأول للعمارة هو تهيئة البيئة المناسبة للإنسان. بنظام يوفر له الاحتياجات المادية والمتع الفنية والفكرية. وهذا الفراغ الداخلي يتيح للإنسان استيفاء احتياجاته اليومية. فيستقطع بذلك جزءاً من الفضاء الخارجي ويعزله – فيجعل منه فراغاً داخلياً – بكمية محددة.

- إنما – النظرية المثالية – تعنى أن المصمم المبدع يخلق بداخل أعماله المعمارية "حيزاً خاصاً" هو صورة مصغرة لحقيقة الكون الكبير – الذي خلقه الله تعالى – ثم أمرنا بعمارته وعمرانه فكلفنا بذلك وكرمنا بهذا. بعمارة الأرض. والحفاظ على الكون. والجمال الكوني ومعطياته ونظمه وتنظيمه. وبه يخلق هذه الدنيا الصغيرة وبذلك يحصل على بيئة خاصة ومجال خاص ومنطقة نفوذ.. وتكوين وتشكيل وصياغة علاقات فراغية انتفاعية جمالية يعايشها الناس – كل يوم – صباح مساء. تعكس مجموعة أهداف ينبغي تحقيقها واستيفاؤها – في العمارة الداخلية – لكي ترتقى للقيم الكبرى وما ننشده من إبداع.

العمارة الداخلية تختص بتشكيل وصياغة هذه الدنيا الصغيرة كما تختص بوظيفة وكفاءة ومنفعة البيئة المحيطة – مباشرة – بالإنسان. فتكون ثمرة لتلك الفاعليات الإبداعية الإنتاجية التي نمارسها لعمارة الأرض. ومن ثم نعمد إلى الاهتمام بخلق هذه الدنيا الصغيرة. وتحقيق وظائفها وأهدافها. والانتقال من دائرة العام إلى دائرة الخاص فيها.

وفي تقديري أن العمارة الداخلية لا تخرج عن كونها واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة – هي مجموع القيم الرفيعة التي نصل إليها بعد سفر القلب طويلاً في الفنون والعلوم والآداب- وإنسانيات حياة كل يوم. هي جزء من وجدان الناس. ثم هي أيضاً ذلك الإنتاج الفني – التعاوني الجماعي – الصادق العامر بالبهجة والعاطفة والجمال الذي يوحد القلوب والعقول ويسعدها.

- لابد أن نقر منذ البداية بأن الانتماء والأصالة والارتباط بالتراث المصري – وحبه – دلالات نجاح وفطنة وتميز. ولذلك ينبغي القيام بتحليل وفحص شامل وفرز لتراثنا "ونخله" ووصفه وحمايته.

كما يجب تحديد العناصر التي لها قيم – دائمة – في تراثنا العمراني.

ولابد كذلك أن نعرف أننا نتاج كل الحضارات – الزاخرة – التي مرت بنا.

ولذلك أقول – دائماً – إن الحداثة لا تعني القطيعة مع التراث.

بل إني أزعم أن عبقرية الحداثة تتفق وتنسجم وتتزاوج تماماً مع عبقرية التراث المصري. وخاصة في مشروعات العمارة الداخلية المصرية – السياحية – التي ينبغي أن تعكس حضارة مصر.. وحاضرها.

- وهكذا ننتهي إلى القول بأن ما يميز العمارة الداخلية إنما هو هذا الدور الهام الذي تقوم به – يومياً – في حياة الناس والدنيا والمجتمع. وهي بين الفنون جميعها أقربها إلى الإبداع والإنتاج – وهما القوى الرئيسية التي تحرك كل شيء في حياتنا الآن – فالعمارة الداخلية في جوهرها إرادة حياة أفضل. وأجود وأجمل. وهي لا تخلو أبداً من جهد إبداعي جمالي وظيفي.

الإبداع ظاهرة حضارية ملازمة للإنسان. لقد نشأت الحضارة بفضل قدرة الإنسان على الإبداع.. بمعنى قدرته على استخدام العقل والخيال من أجل التحكم في الواقع. لتلبية حاجاته وتغييره وتنميته. وتوجيه مساره نحو المستقبل. بذلك ينسحب الإبداع – في تقديري – على شتى مجالات الإنتاج واتساع العمران. لقد أصبح الإبداع بتحقيقه للمنفعة والجمال والجديد. أهم عنصر مؤثر في عصرنا في أي عملية إنتاجية. فالإبداع ملازم للإنتاج وشرط جوهري من شروط الحضارة. وكذلك من شروط المستقبل.

إن مستقبل مصر رهن بكيفية إمكان أن نتحول إلى منتجين مجددين مبدعين... وليس إلى مستهلكين للحضارة.

والقضية الأولى – التي لا مفر من مواجهتها – هي أن نسرع جهد الطاقة لنلحق بمسار الحقيقة. فنحن مقبلون على مرحلة من حياة البشرية يصعب فيها إخفاء الحقائق... على ضوء هذه الرؤى كان منطلق الدراسة لإدراك مراميها وتحقيق أهدافها- دراسة فاحصة للواقع الذي أثمر النظرية – وتتبع أثره على تطورها واستكمال عناصرها. وعما يجب اعتماده أساساً لمنطق الإبداع والتصميم في الأبعاد الأربعة (الرابع هو بعد الزمن).

هذه المقدمة طالت... ولكنها ضرورية.

- **يقول سيدي – رسول الله – صلى الله عليه وسلم:**

" إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث. صدقة جارية. أو علم ينتفع به. أو ولد صالح يدعو له" (رواه مسلم).

إني أدعو ربي سبحانه أن يوفقني ويعينني ويساعدني. لعل ما يحويه هذا الكتاب – يكون علماً – يستحق أن ينتفع به.

والله من وراء القصد.

وكل ما أصبو إليه هو مرضاة الله جل شأنه.

ويظل الدعاء – المعجز – الذي جاء به القرآن العظيم. يظل دائما غاية الغايات: "ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار" (البقرة -201).

- **نقطة أخيرة:** لقد أوصيت أن ينشر هذا الكتاب بتكلفة الورق والطباعة فقط – وكذلك في حال ترجمته إلى لغات أخرى – دون أن يكون لي أي كسب أو ربح أو عائد.

ختاماً أرجو أن يكون هذا العمل – وهذا الكتاب – خالصاً لوجه الله تعالى. وأن يتغمدني (يوم لا ينفع مال ولا بنون) برحمته.

الأستاذ الدكتور محيي الدين محمد وهبه.

أستاذ العمارة الداخلية.

كلية الفنون الجميلة بالزمالك – القاهرة – مصر - جامعة حلوان.

- ما زال "الكتاب" حارساً للتجربة الإنسانية وتوثيقها ولمستقبلها أيضاً.

فالكتاب كان ولا يزال الوسيلة الأولى للتعلم والاتصال والمعرفة والثقافة. رغم الدور المتنامي للوسائل الأخرى كمصدر للمعلومات وتسجيلها.

لقد زادت أدوات المعرفة بالوسائل الصوتية والمرئية والحديثة... ورغم ذلك ما زال الكتاب هو الأصل. وما زال القلم والكتاب هما أداة المعرفة الرئيسية.

وبديهي أن المكان المناسب للحفاظ على هذه النظرية ودوام وسهولة الإفادة منها. لابد وأن يكون الكتاب والكلمة المطبوعة.

- الحقيقة التي نبدأ بها – هذا المدخل – هي أن الهدف من التعليم هو بناء الإنسان... وصنع بشر أفضل لإعمار الأرض. ولمواجهة تحديات المستقبل.

والعبرة هنا أن استقامة القصد هي أقصر طريق إلى بلوغ الهدف.

وإذا كانت المعرفة هدفاً في حد ذاتها. فإن إحدى وظائف العلم الأساسية هي حل المشكلات التي تواجه المجتمع وتعظيم جودة الحياة.

ولذلك فإن الربط المحكم بين العلم والتعليم والتعلم والعمل... قضية حاكمة ورسالة هامة لها بالتأكيد مردودها الإيجابي في كل نواحي حياتنا ومستقبلنا (وتطويرها وتحديثها) في كافة القطاعات.

لقد أصبح التعليم – في مصر – يسير في دورة قصيرة قوامها: تلقين فتخزين فاستدعاء فانطفاء... وأصبحت المناهج تركز على المعلومة دون إطار ثقافي. ومن ثم تصبح النقاط البؤرية لتصميم السياسات التعليمية هي الاهتمام بأساليب "التعلم" والانتفاع بالمعلومات بقصد تربية العقل وتنمية الفكر وتوفير المناخ الملائم للإبداع والإنتاج واتساع العمران وتراكم الخبرات. ودعم المواهب.

- الغرض من العملية التعليمية هو: التعلم... وليس الامتحان فقط.

وفي تصوري أن تحقيق ذلك يستلزم بناء فلسفة تعليمية واضحة المعالم. يمكن في هداها ربط التعليم بالحياة – وبواقع المجتمع وحاجاته وأهدافه – وتحديد الاحتياجات الحقيقية لسوق العمل – من مختلف التخصصات – حالياً ومستقبلاً – والاهتمام بمنظومة البحث العلمي في مصر. والباحثين أنفسهم ورعايتهم.

- منذ قليل احتفلت الإنسانية بقرن جديد وألفية ثالثة. وسيمضى القرن العشرون ليبقى علامة فاصلة في تاريخ البشرية – بالتحولات الكبرى التي أحدثها على صعيد كل من الفكر والتقنية والإبداع – وإعادة ترتيب العالم. إنها النقلة إلى مجتمع حضارة الألف الثالثة التي بدأت ملامحه تتجلى في صور شتى.

• "مصر" مصدر إشعاع ثقافي متصل الحلقات – يمتد إلى ربوع الدنيا – ويعبر عن وسطية الإسلام وسماحته. ونحن مطالبون بتعريف العالم بما تحمله حضارة الإسلام من خير وإصلاح وعدل وعطاء وبحقيقة رسالة الإسلام. الذي يتسع صدره للجميع ويحترم حق الآخرين في الاجتهاد. وأن يفهم الإسلام فهماً منصفاً يليق بجلاله وجماله – وأن نفتح أمام الناس أبواب الرحمة الإلهية – وأن نقيم الدعوة على الحب (لا على الخوف) وأن لا نتوقف عند الشكليات أو الأمور الخلافية. إيماناً بأن مهمة العلماء هي تجميع الناس لا تفريقهم. وما زال العطاء الحضاري للإسلام ممتدا حتى الآن.

• من المدهش أن الأمر الإلهي الأول الذي نزل به الروح الأمين على رسول الله كان قوله تعالى: "اقرأ باسم ربك الذي خلق..." نحن أمام دعوة إلى القراءة. دعوة عامة وشاملة للعقل الإنساني – أينما كان وحيثما كان – إن القراءة طريق إلى العلم... والعلم هدف أصيل في خلق الوجود.

والعلم طريق لخشية الله: "إنما يخشى الله من عباده العلماء". وحضرة النبي يوصينا بالعلم والعلماء: "ليس منا من لا يرحم صغيرنا ويوقر كبيرنا ويعرف لعالمنا حقه". وصدقت يا سيدي يا رسول الله.

• الجامعة هي كعبة العلم والعلماء... كما أنها قاعدة لانطلاق الأحلام إلى المستقبل. ولسنا نختلف أن كثيراً من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية التي نواجهها تضرب بجذورها في أزمة التعليم. كما أن تطوير التعليم الجامعي يمثل ركيزة أساسية للإصلاح والتنمية وعنصراً حيوياً في بناء النهضة والمستقبل. في الماضي كان الأستاذ الجامعي هو المصدر الوحيد للتعليم الجامعي فالجامعة "أستاذ أولاً" والأستاذ الجامعي هو ضمير الأمة وقدوتها – الصالحة – ورغم المشاعر العامة السلبية فهناك رموز جليلة داخل الجامعة وأغلب الأساتذة – الشرفاء – يبذلون أعمارهم وجهدهم لأبنائهم الطلاب ولأبحاثهم وللخريجين دارسي الدبلوم والماجستير والدكتوراه.

علم غزير وعمل دءوب وخبرات تستحق الاحترام العظيم والامتنان العميق وتمسك بالقيم الأخلاقية والرسالة والدور الريادي في المجتمع...

لقد احتفلت جامعة القاهرة – في عام 2008– بمرور مائة عام على إنشائها. كما احتفلت كلية الفنون الجميلة بالقاهرة – بنفس المناسبة في ذات الوقت – بمئويتها أيضاً... وهي تضم أساتذة ورواد الحركة الفنية التشكيلية في مصر. على مدى قرن كامل من الزمان وفي المكان.

- إذا انتقلنا من التعميم إلى تأمل واقعنا الأكاديمي أو المهني:

نجد أن أي فكر عام لتعليم العمارة الداخلية ينبغي أن يقوم على رؤية مشتركة بين من يقومون عليه. واليقين بالدور إلهام الذي تلعبه العمارة الداخلية بحياتنا اليومية والمستقبلية أيضاً.

بالإضافة إلى دورها الأساسي في إعداد الحيز المعماري الداخلي. وتوظيفه وتهيئته وتكييفه وتطويره من أجل الأداء الأمثل للأنشطة اليومية الحياتية المتنوعة بالبيئة المحيطة مباشرة بالإنسان و البيئة العمرانية على الأرض. وتعليم التصميم البيئي – وهو مجال جديد نسبياً – وكذلك إيجاد آليات فعالة لاكتشاف المواهب.. . فأغلب النبوغ توافق بين الموهبة والمهنة.

وأن يحتوي البرنامج التعليمي للعمارة الداخلية على دراسة الركائز الأربع:

- الدراسات الأكاديمية للعمارة والفنون المرئية التشكيلية.
- المشروعات والأعمال الفنية والهندسية والإنشائية.
- الأعمال الإبداعية والإبتكارية الخلاقة الخاصة بالحيز الداخلي
- قواعد وأصول الممارسة المهنية – وأخلاق المهنة- وإعداد المواصفات وشروط التعاقد. وإدارة مشروعات العمارة الداخلية.

فالدور الراهن لمصمم العمارة الداخلية دور هام وأساسي. لخدمة الإنسان وتكريمه ولعمارة الأرض وحراسة الجمال الكوني ودعمه.

ونحن في حاجة إلى مصممين مبدعين ومجددين لمعالجة تراكمات التخلف. وكسر القيود الناجمة عن قصور الموارد وتدهور البيئة.

- كما نحن في حاجة إلى الارتقاء والحافظ على تراثنا وقيمنا الحضارية.

خاصة وأن ثورة التقدم التقني – وتلاحم قواها وانتفاعاتها – غيرت من مقاييس الولاء والانتماء. وجعلت ارتباط المصمم المصري ببيئات أوسع وأكبر وأرحب. ويكون ضروريا – وفي خط متواز – الإصلاح الجذري للوضع الحالي وسلبياته وإنقاذه من القصور والتردي والانحراف – جهلاً بالحقيقة أو تجاهلاً لها – إلى فهم وتعليم العمارة الداخلية على أنها الزخرفة أو الديكور! (هذه الكلمات التي يجب أن نمتنع عن استعمالها أو العمل بمفهومها نهائياً) فهذه لا تمت إلى حقيقة العمارة الداخلية بصلة. ولابد من حماية المهنة وتقنينها. لتبقى العمارة الداخلية مهنة بذل وعطاء. فالمهنة ما زالت تعاني من الأدعياء وغير المتخصصين والدخلاء. أقول إن الخسائر مستمرة... تتفاقم وتتضاعف.

لقد ارتأيت أن يكون المحتوى لهذه الدراسة من أربعة أجزاء:

يتناول الجزء الأول عمارة الأرض:

- **نبدأ بالإنسان... فالإنسان هو محور الكون - الذي قامت به وحوله الحضارات الإنسانية - كما أنه هو المخلوق الوحيد القادر على الإبداع.**

الإنسان كائن فريد كرمه الله سبحانه دون سائر المخلوقات.

إن قدر الإنسان رفيع – وله جوانب ونواح عديدة ذات صلة وثيقة بنشاطه الخلاق – في تفسيرها الوسيلة إلى فهم مشكلات كثيرة في العمارة وفي الحياة عامة. فالإنسان مكلف بإعمار الأرض وعمرانها.

وإعمار الأرض يكفل إنماء المجتمع. ويستلزم توافر الطاقات اللازمة لتحقيق هذه العمارة – سواء كانت طاقات بشرية تكمن لدى الإنسان أو الجماعة أو طاقات مادية تتمثل في مجموع وسائل الإنتاج المتاحة للمجتمع – وتكون هذه الطاقات البشرية والمادية وموارده الطبيعية مجموع ما يتوافر لهذا المجتمع من طاقات يستعين بها في القيام بوظيفة إعمار الأرض. ومن ثم فإن عمارة الأرض تمثل قيمة الإنتاج في أي مجتمع. ومن خلالها نستطيع التحكم على أي أمة من الأمم. وفي أي عصر من العصور. وأي حضارة من الحضارات (وهي أصدق من التاريخ).

ولقد أصبح للعلم – وتطبيقاته التقنية – أثر كبير على عمارة الأرض.

ولئن كان العصر الحديث قد جعل العلم أساساً للبناء الحضاري.

فإن الإسلام جعل العلم جزءاً من الدين. هذا العلم يستهدف عبادة الله تعالى بمعرفة خلقه – معرفة تمكن الإنسان من الإلهام بمعجزات هذا الخلق – فالعبادة تعني في المفهوم الإسلامي أمرين:

- **التوحيد ومعرفة الله وطاعة التكاليف وكمال العبودية لله عز وجل.**
- **عمارة الأرض (وهذا هو المعنى المهجور في العبادة).**

كما كان الإنسان دائماً هو: مخلوق الله المختار.

وكما كانت الصلة الوثيقة بين الفن والدين... فلقد نشأت الظاهرة الجمالية أول ما نشأت – كما قيل – بين جدران أماكن العبادة. حيث ظهر فن العمارة – أقدم الفنون جميعاً – ثم ظهر فن النحت وفنون الجداريات... إلخ. فكان الدين هو الظاهرة الكبرى التي عملت على ظهور الفن وتطوره. ولم تلبث أن ظهرت مصنوعات الإنسان التي ابتكرت – كل منها – بناء على قدر من الحاجة.

فلابد من أن نتوقف عند "تصميم" هذه الحاجات الإنسانية.

فيختص الجزء الثاني بالتصميم:

- التصميم عمل أساسي للإنسان. وعملية التصميم تعنى العمل الخلاق المبتكر الذي يحقق غرضه. وليس لكل فعل – في هذه العملية – هدف فقط – بل ينبغي أن ينتهي إلى إضافة الجديد... وعملية الإبداع هي التي تضيف هذا الجديد.

والتصميم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنتاج – الإنتاج هو جوهر النشاط الاقتصادي – كما أن حقيقة العملية التصميمية غالية ذلك لأنه لا شيء فيها يتحول إلى حقيقة ثابتة إلا بعد التجربة (التي عندما تتم فإن ثمنها يكون قد دفع بالكامل) فلابد لأي تصميم من الوفاء بنفقاته وجدواه وجدارته بها.

ويهتم هذا الجزء بالتصميم كجزء من السلوك الإنساني فرديًا كان أم جماعيًا وكنظام أساسي لوضع المشروع. كما يتناول بالدراسة والتحليل الحقائق الأساسية التي تشترك فيها مختلف المشروعات. والتصميم بين النظرية والتطبيق والاعتبارات الاقتصادية. كما أتناول هنا مجموعة من التعريفات – الموثقة – للعملية التصميمة. بهدف رصد وجهات النظر لكل منها. وما يمكن استخلاصه من الجوانب الهامة التي تعددت لمفهوم التصميم والعملية التصميمية. والعلاقات المرئية و الإنشائية. وأبعاد المشكلة التصميمية الثلاثة: الاحتياج – البيئة – الشكل. حتى يتم الحصول على تصميم جيد يلبي كافة الاحتياجات النفعية والجمالية للمشروع. مع التركيز على عملية التصميم المعماري لكونها نتاجاً بين العلم والفن. ودلائل التاريخ تؤكد أن الفن والعلم يعتمدان على بعضهما البعض. وفي كل العصور – تقريباً –أنتجت أعمال تجمع بين نظم فنية ونظم علمية. وكان هناك دائماً توازن وتكامل وتعاون بينهما.

كما أتعرض لمراحل عملية التصميم (خاصة مرحلة ما قبل التصميم) ومرحلة التصميم الأولى ومرحلة التصميم المتطور. انتهاء بمرحلة التصميم التنفيذي.

وكذلك مناهج اتخاذ القرار التصميمي سواء اتخاذ القرار بالخبرة. أو اتخاذ القرار بالدراسة و التحليل. وثالثاً اتخاذ القرار بمزيج من النمطين السابقين وأهم المداخل التي تندرج تحت كل منها: المنهج الإبداعي – المنهج المنطقي – المنهج الجماعي. وينتهي الجزء الثاني ببرنامج مقترح لتنظيم العملية التصميمية للعمارة الداخلية – وخطة كاملة حاكمة – وتطورها من فكرة إلى اقتراح إلى تحليل إلى صنع قرار إلى برنامج – إلى الحل الأمثل – إلى تطبيقه. إلى تقييمه وتنفيذه.

- لاحظ أني أحاول أن يكون هذا الكتاب – سهلاً بسيطاً يسيراً- ممتعا ومفيداً في آن واحد (حتى لغير أهل الاختصاص) رغم أني أعيش الآن – كما عاش أبو العلاء – رهين المحبسين: القلم والألم.

أما الجزء الثالث: فيشمل تعريف العمارة الداخلية والنظرية المثالية:

" العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز" هذا التعريف البسيط اليسير الموجز (الذي أوثقه). فالعلم أمدنا – وما زال يمدنا بأدوات ووسائل مدهشة – واختراعات بارعة مبهرة. وهذه كلها مساهمات إيجابية لها قيمتها وأهميتها وضرورتها في العمارة الداخلية ودوام تطورها وتحديثها.

• العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة. ويحرص على تعظيم جودتها. لها اعتبارات نفعية جمالية – تنبع من صميم الحياة نفسها – فإذا ما نجح مصمم العمارة الداخلية في أن يقتطع من ذلك الكون الكبير "حيزاً" يعيد تشكيله وصياغته بحسه الخاص. استحال هذا الحيز إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة وإلى "دنيا صغيرة خاصة". ولابد في كل الحالات من أن يجد نفسه إزاء ضرب من التنظيم والتصميم. لتكون هذه الدنيا الصغيرة موضوعاً نفعياً جمالياً. هو ثمرة لتلك الفاعليات الإنتاجية الإبداعية التي يمارسها الإنسان. والمصمم المبدع لعمارة الأرض واتساع عمرانها.

تلك هي النظرية المثالية. ولأن الحيز الداخلي للعمارة هو النواة والقلب لأي مبنى – والمبنى ينمو منه – والعمارة الداخلية تنمو من حاجات ساكنيها وقاطنيها وشاغليها. وهذا الحيز يتكون من ثلاثة مستويات: أرضيته وحوائطه وسقفه.

ونعرض في هذا الجزء لأهم التحديات التي تواجه العمارة الداخلية – في مصر – (مصر التي ذكرها الله – تعالى – في تنزيله الحكيم – القرآن الكريم – خمس مرات تصريحا. ومرات أخرى تلميحاً. بينما ذكرت مكة المكرمة مرتين فقط). وقضايا التجديد والحداثة وما بعد الحداثة... لأن رفض الجديد ما هو إلا رفض للمستقبل واستسلام لانتحار بطيء – كما أن تجاهل التراث المصري والتأصيل هو إنكار لقيم هامة وتدمير للأصول والجذور مؤداه التخبط والضياع – ومن ثم بات المخرج الوحيد هو التأكيد على التواصل والأخذ بأسباب التقدم الحضاري. عن طريق التجديد مع التأصيل.

لابد أن نقر – كما قلنا – بأن الطريق إلى العالمية يبدأ من خلال التعمق في المحلية. والعمارة الداخلية المصرية ينبغي أن تعرض حاضرها وحضارتها.

وكاتب هذه السطور أول من خرج عن الجمود. وأول رائد للحداثة وأول من جدد في العمارة الداخلية المصرية – ويشهد على ذلك – سمات كافة مشروعاته – منذ أن كان طالباً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وأثناء بعثته ثم عمله وإنتاجه ببروكسل (عاصمة أوروبا الموحدة) وحتى هذه اللحظة.

رغم حرصه على التأصيل. وإيمانه بعبقرية التراث المصري وعبقرية الحداثة وما بعدها.

وتنتهي الدراسة بالجزء الرابع إلى تحديد عناصر النظرية:

• قيم وشروط وضرورات أساسية ينبغي توافرها في العملية التصميمية للعمارة الداخلية – والتي تهدف في مجملها إلى تحديد المعايير الفنية العلمية لها وتنظم مناهج إرسائها – وما تمثله هذه العناصر من صفات لها دلالاتها الواضحة في جوهر النظرية وركائزها ومنطقها.

والواقع أن هذه القيم المعيارية تحدد الأسس الموضوعية التي تقوم عليها العملية التصميمية للحيز المعماري الداخلي... وما يحكمها من ضوابط وقواعد وشروط ومعايير راسخة مستقرة محكمة.

هي مجموع العمليات الفعالة التي يؤثر بها المصمم على البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان – وعلى هذه الدنيا الصغيرة الخاصة – التي يستقطعها من الكون الكبير ليخلق بها بيئة خاصة ومجال ومنطقة نفوذ وإبداع.

لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها للأداء الوظيفي الأمثل لكل ما يباشره الإنسان المعاصر في كل أنشطته اليومية في الحيز المعماري الداخلي.

العمارة الداخلية فن علمي يسعى إلى سعادة الإنسان وتكريمه ورفاهيته في معزوفة متكاملة بين الجمال ومتعة العين والعقل والنفس.

وحتى لا يصبح مصمم العمارة الداخلية بلا رؤية ودون رؤى (الرؤية هي الواقع والرؤى هي المستقبل). وهذه القيم في مجملها يمكن تحقيقها وتفعيلها خلال اتخاذ القرارات التصميمة لكافة مشروعات العمارة الداخلية.

• هذه العناصر – في تقديري – هي الوصايا العشر لمصمم العمارة الداخلية في كل مكان وزمان. ويمكننا أن ندرك التأثير المتبادل لعناصر النظرية.

1- الإبداع.
2- الوظيفية.
3- الجمال.
4- الوحدة.
5- البساطة.
6- النسب.
7- صحة الإنشاء.

العناصر المكملة:

8- الضوء.
9- اللون.
10- الملمس.

الجزء الأول

عمارة الأرض

الإنسان

العبادة والعمارة

الإنسان مكلف بعمارة الأرض

عمارة الأرض أصدق سجل للحياة

إعمار الأرض يكفل إنماء المجتمع

الدين والعلم والفن

الحياة والكائنات والعمران

مصنوعات الإنسان

الإنسان:

الإنسان هو قضية القضايا في هذا الوجود... وهو سيد في هذا الكون.

لقد أمد الله الإنسان بسلطان الحس والعقل وبإمكانية البحث العلمي.

وسخر له ما في السماوات وما في الأرض. ودعاه إلى كشف أسرار الوجود.

وكل شيء في الوجود مسخر له. وهو الكائن الوحيد – في الكون كله – الذي نفخ الله فيه من روحه. وقد كانت النفخة الروحية هي مناط التكليف والتكريم الذي حظي به. والديانات كلها جاءت من أجله.

- كل ما في القرآن الكريم إما حديث عن الإنسان. وإما حديث إلى الإنسان. ومنهج القرآن في هذا الحديث يتمثل في استجاشة الإنسان وحثه على النظر والتفكر والتدبر والتأمل في الآفاق وما بها من عظمة وسعة وتعدد والأنفس وما بها من حياة وحكمة ودقة وتوازن وانسجام وحس وفهم.

فلنبدأ بتدبر آيات الإنسان في القرآن... وهي خمس وستون آية. جاء فيها جميعًا معرفًا بحرف "ال" لعموم الجنس.

الإنسان إنس – بإنسيته غير المتوحشة – مقابل الجن في (الرحمن -14) و(الحجر -26) وبهذا الملحظ المشترك من إنسية الإنسان والإنس يصدق عليهما القول بأن الإنسان مدني بطبعه.ويدخلان معاً في عموم لفظ "الناس" على اختلاف الأجناس والشعوب والطبقات. وأظهر ما يكون هذا العموم في (النساء -1) "يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء..." وفي (الحجرات -13) " يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم...".

والناس "بشر" لا يتفاضلون فيما هو من بشريتهم الآدمية.

بل هم فيها سواء على وجه المماثلة لكل البشر. وفي القرآن الكريم ست وعشرون آية في "البشر" تأخذ موضعها في التاريخ الديني بدءاً من آية آدم عليه السلام – سواه الله بشراً – وأمر الملائكة أن يسجدوا له. فكان في ذلك أعظم تكريم من الله تعالى للإنسان.

إن تساؤل الملائكة عن سر اختيار آدم للخلافة في الأرض... وتعليم آدم الأسماء كلها – وإخبار آدم لهم بما يعرفه ولا يعرفونه – وإدراك الملائكة لاختيار آدم. وذريته في عمارة الأرض واستعمارها. هذا كله يجعل الهدف من خلق الإنسان هو: العلم أو المعرفة بمعناها العام.

الإنسان ليس مناط إنسانيته مجرد كونه من الإنس ومن الناس أو من البشر... وإنما الإنسانية فيه أهلته لحمل الأمانة – إذ هو وحده المختص بالتدين – إنه المخلوق الظاهر الذي تميزه العقيدة.

ويؤكد ذلك قوله تعالى: " وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون"

وحتى يحقق الإنسان مفهوم العبادة لله وحده في هذا الوجود...

زوده الله سبحانه بالأدوات التي تعينه على ذلك. وخصه بخصائص وميزات دون غيره وفضله بما لم يتوافر لأي كائن غيره.

قال جل من قائل: "إني جاعل في الأرض خليفة" أي أن الله تعالى جعل – الإنسان – خليفة له في الأرض.

لقد كرم الله الإنسان وأعلن لنا ذلك في قوله: "ولقد كرمنا بني آدم"

فأهّله لكسب العلم وحده – دون سائر الكائنات – وبما هيأه لذلك سبحانه "علم الإنسان ما لم يعلم".

- **الإنسان في رحلته العابرة – بين الحياة والموت – لا تعدو أن تكون في مجملها امتحانًا لإنسانيته – تمحيصاً لإيمانه وعمله ومسعاه – ومجاهدة لنوازع النفس والصبر على مشاق التكليف. وحمل الأمانة الصعبة. يقول الله في قرآنه: "إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلومًا جهولاً" (الأحزاب -72).**

وقال العارفون إن الإنسان هو المراد من خلق الكون كله "وليتعرف على وجوه الإتقان والأحكام والقدرة والإعجاز وليدرك بالبراهين العقلية أن هذا الكون العظيم لم تخلقه الصدفة وأن له خالقاً حكيماً عليماً قادراً واحداً ليس كمثله شيء وهو السميع البصير. وأن صفوة الناس هم الأنبياء وصفوة الأنبياء هو خاتمهم "محمد" عليه الصلاة والسلام. فهو النبي الخاتم الذي اجتمعت له مفاتيح المعارف وكنوز الرحمة ومقام الشفاعة وأنوار الهداية. وتميز على الكل بأنه على خلق عظيم فقال له ربنا: "وإنك لعلى خلق عظيم".

وكما انفرد محمد عليه الصلاة والسلام بأنه سيد البشر انفردت مريم بين النساء بأنها أفضل نساء العالمين. كما انفرد كل نبي بمقام... فهذا موسى الكليم وهذا إبراهيم الخليل وهذا عيسى كلمة الله وروح منه.

هذه – في عجالة – هي السمات المجملة للإنسان وموجز رحلته الدنيا كادحًا إلى ربه فملاقيه. أجملتها آيات الوحي منبهة إلى أن: هذا القرآن رسالة إلى الإنسان.

الإنسان مزاج فريد ما بين جسم وعقل وعاطفة وروح:

• الإنسان كائن مخلوق له وجود مادي وطبيعة جسمانية وله حواس- قادرة على الحس والتمييز وعلى التأثر بما تتلقاه من مؤثرات خارجية- فالحواس هي الصلة بين الإنسان وبين الوجود الأكبر. وهي طريق الاتصال بين الإنسان وأمثاله من الناس وبين غيره من المخلوقات والكائنات والطبيعة والبيئة. وبالواقع وحقائق الحياة. ومع تعرض الحواس للمؤثرات الخارجية المختلفة – وتدريبها – تصبح فاعلة قادرة على الفعل... كما نكتسب من تدريبها الترابط الحسي الذي هو أساس المهارة والبراعة في أداء العمل والإنتاج والإتقان.

الإنسان بطبيعته "صانع" له أنواع عليا من المهارات وله قدرة على الحركة والتحكم والتناول. وعنده تعطش للعمل – وهذا هو الجانب الإيجابي من وجوده الحسي والمادي – وهو جزء من طبيعته الإنسانية. ومحاولته لإثبات وجوده وممارسة مهاراته في إعمار الأرض.

كما أن لتدريب الحواس ناحية اجتماعية – بتربية وتنمية شخصية الفرد – وتدريب الجماعة على التعاون والتفاهم والزمالة. بخلق مجتمع متكامل متعاون يعتمد على بعضه البعض لدفع حركة الحياة. (هكذا يجمع العارفون).

إن الإنسان يتلقى من البيئة المحيطة به مؤثرات تقع على حواسه المختلفة من سمع وبصر أو لمس أو غيرها من أعضاء الحس. حيث يكون دائماً مؤثراً يقع على حواس الإنسان من الخارج ثم استجابة سلوكية تنبني عليه.

ولا أستطيع أن أحصر لك الصفات الأساسية التي ذكرها العلماء – على اختلاف عصورهم وشعوبهم – ليميزوا بها الإنسان من سائر خلق الله. لعمارة الأرض وفي صنع وجوده الحياة والإبداع.

وربما كان أكثر تلك الصفات شيوعاً صفة العقل... على تفاوت شديد في فهم الناس لكلمة "العقل" هذه – وإن يكن معناها المقصود محدداً – العقل أولاً هو مناط التكريم من الله تعالى للإنسان.

والإنسان – بنص القرآن – هو خليفة الله في أرضه.

والإنسان كائن فريد كرمه الله دون سائر المخلوقات.

والله سبحانه يتجلى في خلق العقل الإنساني.

وهذا العقل وسيلتنا للتدبر في الكون. هذا التدبر الذي نسلكه سبيلاً إلى إدراك عظمة الله وقدرة الخالق – جلت قدرته – ومن ثم الإيمان به مبدعاً لهذا الكون والاعتقاد واليقين بإعجازه بأنه: الواحد الأحد.

أما تاريخ الإنسان – خليفة الله في الأرض – فما هو إلا مسيرة شديدة العناء. تطمح في الحصول على قبس من نور هذا الكمال المطلق... كمال التناغم والتجانس بين الفكر والفعل. ومن اجتماع المعرفة الكلية مع القدرة الكلية. والعقل هو القدرة على التصرف تصرفاً واعياً بما يناسب الدنيا حولنا.

لقد نشأت الحضارة بفضل قدرة الإنسان على استخدام العقل.

- **كل ما نراه حولنا من آثار المدنية والتقدم هو ثمرة من ثمرات العقل.**

إن عملية النضج العقلي الإنساني مستمرة في الصعود.

وما يزال العقل الإنساني يأتي – كل يوم – بالجديد النافع.

ولا حدود لقدرة الإنسان على الإبداع.

- **الإنسان وحده – دون سائر الكائنات – المؤهل لكسب العلم.**

الذي يعرف القراءة والقلم والكتابة. إذ هو وحده المميز بالفكر والعقل.

فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي تعلم:

وإذا كان نمو العقل لا يتأتى إلا بالتعليم... فإن التعليم يستحيل بلا تنمية شاملة متكاملة لقدرات الإنسان. ولكافة الطاقات الإنسانية الجسمانية والفكرية والعاطفية والروحية معاً. كما لا يمكن أن يوجد تعليم – من منظور إنمائي – يغفل احتياجات التنمية للجسم والعقل والعاطفة والروح معاً. بطريقة متوازية لا طغيان فيها لمجال على الآخر.

ذلك أن التعلم نسق معرفي وكل عضوي متكامل.

والمعرفة عملية نماء للإنسان... تشمل منظومات حية من البحث والاستقصاء والتقصي. وعندما نتحدث عن المعرفة فإننا لا نقصد المعلومات بل على العكس نقصد الخروج من ثقافة المعلومات والانتقال إلى ثقافة تشغيل المعلومات – حيث يتم تحويل المعلومات إلى معرفة – إلى علاقات وظواهر. وذلك يعني الانفعال بالمعرفة إلى الفعل.

ونمو العقل بهذا المفهوم الحيوي – لتقدم الإنسان وإبداعه – لا يمكن أن يتم بمعزل عن نمو العناصر الأساسية الأخرى للوجود الإنساني:

فالتنمية العاطفية: توكل إلى الفنون جميعها تلقياً وممارسة.

والتنمية الروحية: توكل إلى الدين والسنة والسيرة والتاريخ.

كما توكل التنمية الجسمانية إلى الرياضة بفروعها وفنون التعبير الجسدي.

وما يميز العقل – عن سائر وسائل الإدراك – حركته الانتقالية من مقدمة إلى نتيجة... يترتب عنها إدراك الحقيقة.

ذلك لأن العملية الفكرية لابد أن تبدأ بفكرة ما.

ومن تلك الفكرة تتابع الحركة العقلية الاستدلالية.

ليستدل العقل إلى ما يصل إليه من نتائج:

ثم يكون التطبيق – على الواقع – الحكم الفيصل على صحة هذه النتائج.

إن أهم الصفات التي يتسم بها النضج العقلي هي قدرة الإنسان على إدراك الواقع... إدراكاً يمكنه من إقامة أحكامه والقدرة على استخلاص المعاني المجردة من ذلك الواقع – فالواقع لا يكون إلا في أشياء محددة يجتمع لها حدود المكان والزمان معاً – فيتلقى الإنسان ذلك الواقع بمحدوديته فإذا كان ذا قدرة عقلية أقوى استخلص مما قد صادفه من واقع "أفكاراً نظرية" يستخلصها من خبرة الحياة من بلغوا من النضج العقلي- ما لم يبلغه عامة الناس – من القدرة على التنظير.

- تلك هي أهم هذه الصفات: أن يجاوز العقل مرحلة إدراك الواقع إلى مرحلة يصاغ فيه النظرية.

الفكر ملكة ومقدرة خاصة بالإنسان:

الفكر عند فيلسوفنا القديم "ابن سينا" هو إجماع الإنسان أن ينتقل من أمر حاضر في ذهنه إلى أمر غير حاضر فيه. بحيث لا يخلو هذا الانتقال من ترتيب.

للإنسان طبيعة فكرية هي النشاط الذهني – إحدى الخواص المميزة للطبيعة الإنسانية – بها نفهم ونبحث وندرس ونحلل ونرتب وننسق ونحدد ونحل ونكون المفهوميات. وبها نصمم ونجدد ونصوغ وننظم ونخطط وندبر ونقنن ونصرف الأمور... وكلها أنواع من النشاط تتركز في ذهن الإنسان. وأن نفكر هو أن نتساءل – الفكر الخلاق ينهض على طرح الأسئلة الأساسية – لماذا وكيف ولمن ومتى وأين ولِمَ وكم وبكم...إلخ؟.. فيكون التفكير تعبيراً عن العقل وانعكاساً للتعقل.

- التفكير عادة عقلية... هو أسلوب من أساليب عمل العقل.

وينشط العقل – ويتدرب – من خلال حركته على إحكام الاختيار وحسن التصرف. واتخاذ القرار الصائب. والقدرة على ترتيب الأوليات والأدوات وتحديد الأهداف تحديداً واضحاً حازماً جازماً (الأهداف المستقبلية والمرحلية – البعيدة – والقريبة الملحة).

والتنبه إلى ما هو أهم وأخطر.

- إن الحياة تركد إذا لم تجدد فكرها. فنحن دائماً في حاجة إلى أفكار جديدة. أيضاً نحن في حاجة إلى أصحاب رؤى جديدة... وهذا هو دور المفكرين "الأسوياء" لأنهم أساس تغيير الواقع نحو الأفضل والأجمل.

وبمعنى محدد فإن مسئولية المفكر – في أي زمان ومكان – تتمثل في نقل الرسالة ومواصلة نداء الوعي والإنقاذ والخلاص في آذان وعقول وقلوب الناس. وبيان الاتجاه والسبب. وتحديد الهدف والحل. وبث الوعي وقيادة الحركة في المجتمع. والتفاعل مع البيئة المحيطة – فهناك دور إنساني عام مطلوب من كل البشر بتصنيفاتهم المختلفة وهناك أدوار خاصة لكل فئة ولكل صنف وهذه الأدوار لا تتعارض إنما تتكامل ثم تلتقي في النهاية من أجل هدف واحد وهو استمرار الإنسان على الأرض وعمارتها – فالمفكر يمتلك القدرة على التفكير المنطقي والإبداعي. وفي الجانب الوجداني يمتلك القدرة على الحب والرحمة والتكافل والتواصل الإنساني. والسيطرة على نوازع العدوان والشر والكراهية والنفور. فالمفكر يستطيع منح الإيمان للمجتمع دائماً.

- أهل الفكر – فيما أجمع عليه العلماء – هم مصادر الطاقة في أي مجتمع.

وهم الرواد: يشقون ويبدعون طرقاً جديدة للخير والجمال.

ويحددون الأهداف والخطط ويرشدون الناس إليها – فيسلكونها إلى تقدم ورقي – وهم يحتفظون بالقدرة على النظر إلى الأمور بوضوح... وبنظرة – جديدة – صبوحة نقية. رغم أن القواعد المنطقية التي تحكم عملية التفكير واحدة لكل البشر. فكل الناس تتفق على مجموعة البديهات والمسلمات التي تحكم عملية التفكير وتؤدي إلى أفكار مقبولة راجحة التصديق. وإذا كان العلم (أياً كان التخصص) هو مجموعة من المعارف المنظمة في نسق خاص يسمح بتجويد هذه المعارف - مع تراكم الخبرة واقترابها التدريجي من الحقيقة – فعلى ذلك تكون العلوم ما هي إلا مجموعات من الأفكار المنظمة والموثقة في صورة كلمات وجمل تسمح بالتقييم والمطابقة مع الواقع.

- لكن أهل الفكر يكونون عادة متباعدين عن حقائق القوة والسلطة.

وعن طبيعة الصراع في عالم تتحكم فيه موازين قوة وليس موازين عدل.

كما أن المفكر غالباً ما يقف بمعزل عن الصراع المحموم الذي يجري من أجل المقاعد الأولى – في هذه الدنيا – وكذلك فعلت جميع الأرواح العظيمة التي يصعب إدراجها في هذا المعسكر أو ذاك. أو يصعب انتماؤها لقيمة غير قيمة الحقيقة والحق.

- ما الإنسان إلا فكر وعاطفة. ووجدان وحواس:

العاطفة هي من العطف والتعاطف. عن لين في القلب ورقة في الوجدان.

ولكن التعاطف والتفاهم – أو حتى الحب – بين الإنسان والإنسان. أو بين الإنسان والأشياء. فهو قوة تهدي وترشد وتفيد وتنير.

وبين الفكر والعاطفة صلات مركبة ولكل منهما تأثيرات متبادلة.

فالعواطف هي القوى الدافعة الأساسية في حياة الإنسان

ومن العاطفة التي تنشأ كل الدوافع – التي تمثل أساس الحركة لسلوك الإنسان – ونتيجتها التصرفات والأعمال والأفعال التي توجه حياة الناس.

والعاطفة تحدد "قيم" هذه الأفعال. كما أن هذه القيم تمثل "الضوابط" على حركة الدوافع... وما الغضب والخوف والفرح والحزن والحب والكراهية إلا استجابات عاطفية. أما الأفكار فهي تعتبر استجابات عقلية. ورغم أن العواطف والمشاعر – حقيقية – نشعر بها ونعبر عنها. إلا أنها تستعصي على وضع صور ذهنية لها ذلك لأن العواطف والمشاعر ذاتية باطنية داخلية وجدانية. كما وصفها أهل العلم.

ولأن العاطفة هي الدافعة والحافزة على الفكر... فإن التفكير وعمليات الذهن هي أيضاً تابعة لها – تنشأ منها – ويكون التعقل في العواطف مشتقاً من تعقل الدوافع العاطفية الوجدانية.

ولأن العاطفة هي التي تحدد القيم... فإن الفكر يتقبلها.

وتبعاً لذلك فإن العقل يصوغ المقاييس ويضع المبادئ والقواعد والأحكام كما أن قبول الإنسان لفكرة ما – أو رفضها – هو مقدار ما ينتج عنها من طمأنينة النفس – أو قلقها – ذلك لأنها تستمد أساساً من فطرته.

- العقل والإرادة صفتين متآزرتين في مركب واحد... العقل يدرك ما هو صواب وما هو خطأ. والإرادة تعمل من أجل أن يسود العقل وأن يسود الأمن – الأمن في نفس الإنسان والأمن العام والأمان والسلام في المجتمع – والإنسان يملك حرية الاختيار كما يملك القدرة على تربية عزيمته وتقوية إرادته. وما جوهر الإنسان إلا: "إرادة عاقلة" إن أقوى صراع يدور في نفس الإنسان بين العقل والإرادة من جهة وبين الهوى والشهوات من جهة أخرى.

لكن الإرادة ما زالت تميز الإنسان عن كل الكائنات الأخرى.

الإرادة تجعل نظرة الإنسان صافية ورؤيته وبصيرته واضحة جلية.

والإنسان – العاقل الواعي – يفعل ما تمليه عليه إرادته صواباً وتعقلاً.

لقد كان "أرسطو" هو الذي جعل تعريفه للإنسان أنه الحيوان الناطق!

ولقد أخطأ "فرويد" كذلك في نظرته لحقيقة الإنسان ودوافعه...

فالنفس – في تصوره – غرائز تطلب الإشباع في طرف ثم بيئة مادية هي مجال لهذه النفس ومحل لفعلها وانفعالها من طرف آخر. ثم لا شيء من وراء هذه الدنيا المادية. لا إله ولا روح ولا غيب! – هكذا أخطأ "فرويد" – وما نفعله وما نفكر فيه وما نحلم به يتم في جبرية وحتمية. تبعاً لما ينفثه فينا العقل الباطن والغرائز واللاشعور. والجنس هو الإله الحاكم والكل في خدمته! – هكذا تصور "فرويد" وأتباعه – فالإنسان مدفوع دائماً بقوى لا معقولة. وملقى به نحو أفعال قهرية. لا تبصّر فيها ولا رويّة – ولا إرادة – وهو مغلوب على أمره لا حيلة له ولا مخرج. وكل ما يملكه العقل هو أن يحاول تبرير هذه الرغبات والنزوات والشهوات البهيمية. والبحث عن وسائل مقبولة لإشباعها. أو التسامي بها ليزاولها – بصورة أجمل – أو الانتكاس بها إلى حالات هستيرية! والعقل بهذا المعنى خادم مكرس للبهيمية. ساقط في درك اللا معقول. أما الإحساس بالذنب والندم والتوبة فهي عقد نفسية يلزم التخلص منها.

لكن الإنسان – على خلاف هذا الزعم – مكرم مؤتمن في أصل خلق الكون.

وسبب هذا التخبط (الفرويدي) هو الإصرار منذ البداية على الرؤية المادية وعلى فهم الإنسان فهماً حيوانياً حسياً آلياً.

وما فعله علماء النفس "بعد فرويد" كان أسوأ... لقد أخرجوا الإنسان من بيئته الطبيعية وأدخلوه المعمل – فيما يعرف الآن بعلم النفس التجريبي – وبهذا كذبوا على الناس كذبة أخرى. لأن النفس بطبيعتها ذات كلية لا يمكن تشريحها.

النفس البشرية "كل" لا يقبل التجزئة. تنفلت وتستخفي وتستعصي على التجريب. ثم إنها بذلك تصبح شيئاً آخر غير النفس الحية... وإذا كانت الأصول فاسدة فالفروع أيضاً فاسدة ألم يقل "إيزنك" وهو أشهر ناقد سيكولوجي في الغرب:

(إن معدل شفاء المصابين بأمراض نفسية ثابت نسبياً سواء عولجوا أو لم يعالجوا بمدارس علم النفس الحديث).

- وما أغلب هذه الأمراض إلا حالات الغربة والمعاناة التي تعانيها نفس الإنسان لبعدها عن الله وانقطاعها عن مدده.

أما موقف الدين من النفس وأمراضها فهو مختلف تماماً:

فهو يبدأ بالإنسان من موقف حرية. فلا جبرية ولا قهر في الإسلام.

والنفس البشرية خلقها الله حرة – تختار خيرها وشرها – فلا إكراه.

والله يقول للشيطان "إن عبادي ليس لك عليهم سلطان".

حتى الشيطان لا يستطيع أن يقهر الإنسان على اختيار لا يرضاه.

والمرض النفسي ليس قدراً. والسلوك الشاذ ليس قضاء محتوماً.

إنما النفس الإنسانية قابلة للتغيير والإصلاح.

- المنهج الإسلامي في إصلاح النفس يفعل ذلك على مراحل:

يبدأ أولاً: بتخلية النفس من عاداتها المذمومة (ذلك هو تفريغ الإناء مما فيه) بالاعتراف بالذنوب والتسليم بالعيوب. وإخراجها إلى النور.

المرحلة الثانية: هي التوبة... وقطع الصلة بالماضي (والندم على ما فات) ومراقبة النفس فيما يستجد من أمور. ومحاسبتها على الفعل والخاطر.

المرحلة الثالثة: مجاهدة الميول النفسية المريضة (ومحاربتها بأضدادها) ذلك برياضة النفس الشهوانية على التعفف. والنفس المتكبرة على التواضع. والنفس الأنانية على البذل والإيثار. والنفس الشحيحة على الإنفاق والزكاة.

ولا تنجح تلك المجاهدة دون طلب المدد من الله:

ودون الصلاة والخشوع والخضوع والفناء في محبة الله.

والاسترسال مع الله واستشعار الحضرة الإلهية على الدوام.

طوال الوقت وفي كل قول وفعل. وذكر الله بالقلب واللسان والجوارح. فالسلوك والعمل. بذلك تعود الصلة بين الرب والعبد- وترتبط النفس بمنبعها – وتأخذ من أصلها : "فاذكروني أذكركم" (البقرة -152).

وقوله عز من قائل: "ادعوني أستجب لكم" (غافر -60).

وهنا تحدث المعجزة... فتبدل القلق سكينة. والفزع أمناً. والنواقص النفسية كمالات حتى يصل الإنسان إلى الوسط العدل وصراط الحكمة. فيعود النور ليغمر ظلام النفس إلى الأنوار والإشراقات الإلهية.

فالدين يرى النفس من منظور أعمق وأشمل.. هو علاقتها بالله.

الإنسان ليس مادة فحسب. إنما هو مادة وسر نسميه "الروح".

- أما الروح... فعلمها عند الله ولا يعلمها إلا هو:

" ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً".

(الإسراء -85).

العبادة والعمارة:

- يقول – جل من قائل – في محكم آياته: " وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون" (الذاريات -56).

وتلك مسألة تستحق فحصاً دقيقاً... فالعبادة معنى من المعاني العميقة المركبة. وأول أهدافها الخاصة: حصول الإنسان على رضا خالقه – واجتياز اختباراته – خلاصاً لروح الإنسان وإنقاذاً لنفسه وتحصيل السكينة والطمأنينة بالتوكل الجميل على الله. وتمام التسليم لله. وطلب المدد من الله. واتباع أوامر الله واجتناب نواهيه... وهذا الهدف معروف ومفهوم.

أما الهدف العام للعبادة – وهذا هو المعنى المهجور فيها – فهو: إقامة الخلافة في الأرض. تصديقاً لقول الله لملائكته: "إني جاعل في الأرض خليفة". ومعنى تحقيق الخلافة أو الاستخلاف في الأرض – كما سبق أن أشرت – أنه الخلافة عن الله عز وجل في عمارة الأرض. وقيام نظام إنساني يسمح للإنسان بتحقيق ذاته وبنمو طاقاته – ومعرفة أسرار العلم والعمران – ليوفر له أكبر قدر من التقدم المادي والرقي في الحياة.

لقد خلق الإنسان على الأرض ليتعبد ويعرف ويعمر فالعبادة – إذن – تعني في المفهوم الإسلامي أمرين:

أولاً: التوحيد ومعرفة الله وطاعة التكاليف وكمال العبودية لله.

ثانياً: عمارة الأرض واتساع عمرانها.

وجميع العبادات تهدف إلى رقي الإنسان والنهوض به وإسعاده.

وكل الأوامر والنواهي تسعى لسعادة الإنسان لا لمنفعة الخالق تبارك وتعالى- أما النفع والضرر فعائدان إلينا – ونحن مختارون في تطبيق منهج الله... في (افعل) و(لا تفعل) وهو المنهج الذي سيتم عليه الحساب في الآخرة. لأن معنى التكليف تشريع أوامر ونواه – أي أفعل ولا تفعل – ولكن لا تناسق مع سنن الكون وفطرة الحياة إلا بالرجوع إلى الله. بالعبادة تنسجم مع الإيقاع الذي يحكم الكون. وبها توظف كل ما في الكون. وبها ندرك التناسق الجميل بين حركة الإنسان كما يحبها الله. وحركة هذا الكون الذي أبدعه الله. إن الإنسان – في هذه الدنيا – بين أمرين لا ثالث لهما: إما أن يكون مع الله. وإما أن يكون مع غير الله.

- **كل حركة الحياة – كما يريدها الله – عبادة:**

وكل عمل – يعيننا على عبادة الله – عبادة.

لقد قدمت الرسالة الخاتمة نظامًا شاملاً متكاملاً للحياة.. بكل جوانبها الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية. كانت الرسالة نقلة فكرية هائلة نحو حياة روحية ومادية أفضل – تجاوز حدود العلاقة بين الإنسان وملكوت السماء – فشملت علاقة الإنسان بالإنسان. فتغير المجتمع وتغير سلوك الإنسان وتغير أداؤه. هذا الانسجام بين الفكرة والواقع. والتطابق بين العقيدة والسلوك هو الذي جعل الإسلام دينًا وحضارة. وارتباط الإسلام بالسلوك والحضارة ملمحاً من أهم ملامحه.

كما أن قاعدة الإيمان إذا أحسن توظيفها فإنها تصبح ذات تأثير هام وإيجابي في أحداث التغيير المنشود – بما يلبي طموحات الأمة في الحاضر والمستقبل – فالإيمان طاقة بناءة هائلة... لا حدود لفاعليتها.

والذين يتحدثون عن الإسلام كعلاقة شخصية بين الإنسان وربه فحسب فيظلمون الدين أبلغ الظلم. صحيح أن الإسلام يبدأ بعلاقة بين المرء وخالقه. وبأداء الشعائر الدينية المفروضة. لكن هذه العلاقة لكي تستمر وتثمر يجب أن تتحول إلى نظام حياة... أيضاً لابد من ضمان ثمرة العبادة. أي تقدم الإنسان وارتقائه. وتحقيق أمر الله في الخلافة في الأرض. وبأن تكون "التقوى" نتاجاً للعبادة. والطاعة والإخلاص والأمانة والإتقان في العمل والصدق ومراقبة الله هي تقواه.

والفرق بين الدين كشعور داخلي بحت ونظام مطبق في الحياة... هو الفرق بين الفكرة النظرية والواقع العملي.

وعندما تساءل مفكر مثل "روجيه جارودي" – بعد إشهار إسلامه – لماذا أنا مسلم؟ قال: لأن الإسلام من ناحية مبادئه – وليس من ناحية التطبيق للأسف – أكثر الأديان شمولا وأكثرها توحيداً للأديان. فبينما نجد الأخرى كل منها مقصوراً على أصحابه متعصباً لآرائه. فإن الإسلام لا يقدم نفسه كدين جديد. بل هو: الدين.

فالإسلام هو عودة إلى الدين الحنيف. كما أن الإسلام هو أكثر الأديان توحيداً وتجميعًا للأديان السابقة عليه. أما الطامة الكبرى فهي أنه بدلاً من التركيز على الرسالة العالمية للقرآن فإننا نقتصر على الدفاع عن انتشارات محلية وثقافات محلية. إن بروز التزمت والتطرف في الإسلام ليس في صالحه. بل يتضمن حطاً من الرسالة العالمية للإسلام وعودة للوراء.

الحقيقة أن الإسلام متقدم بكثير من واقع المسلمين اليوم...

والآن بعد خروج المشروع الماركسي من خيارات المستقبل – وانتصار المشروع الليبرالي الغربي بما يشبه الاكتساح – لم يبق في الساحة سو ى المدنية الغربية والإسلام... فهل معنى ذلك ضرورة المواجهة بينهما؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تتوقف على إجراء عملية نقد ذاتي أساسية مضمونها: كيف يقدم المسلمون أنفسهم كدين وثقافة وسلوك للعالم؟

بعبارة أخرى: دراسة التأثيرات السلبية لسلوكهم كدول ومجتمعات وجماعات على تشكيل صورة نمطية للإسلام والمسلمين قد لا تكون تعبيراً صادقاً وأميناً عن روح الإسلام الحقيقية.

• ولا يقل أهمية عن ذلك أن الانتصار الساحق للمشروع الغربي صار يهدد هوية العالم الإسلامي – وبالتالي فإن ذلك العالم يواجه الآن وأكثر من أي وقت مضى – بما قد أسميه بحالة الانسحاق الحضاري (وهذه قضية ينبغي أن ترتفع فوق التنطع والخلاف) فالواجب على المسلمين أن ينظروا إلى هذه القضية من منطلق الحرص الشديد على بقاء قيمهم ومبادئهم وأصالتهم وهويتهم المتميزة... أيضاً فإن فكرة التعايش مع الآخرين لابد أن تحتل مكانها في الوعي على المستوى الوطني والقومي.

خاصة أن المشروع الإسلامي يتوجه بالخطاب إلى كل البشر...

وفي كل زمان ومكان – باعتباره "المشروع الخاتم" الذي أكمل به الله الدين – وهذه الرسالة التي اكتملت بها هداية السماء لا يمكن إلا أن تكون مستقبلية بطبعها. ومن هنا تأتي مرونة صور المستقبل التي تقدمها – وثراء مضمونها القادر ليس فقط على مسايرة عجلة التاريخ بل وعلى توجيهه لو أحسن توظيف عناصره التي يوضحها منهجه – حيث تتم إعادة بناء العالم وتحديد ملامح نظامه الجديد. وحيث نرى أن الإسلام يمكن أن يسهم بقدر طيب في رسم هذه الملامح والمعالم. إذا ما أحسن أهله التعبير عن مضمونه وإمكاناته فكراً وفعلاً.

فالدين في صميمه رابطة جامعة – اجتماعية وثيقة – تجمع بين الناس.

إن الإسلام – كمشروع حضاري – جدير بأن يوضع في تجربة الحياة المعاصرة. وهذا لا يمكن ضمانة بغير نظام. وتحول الإسلام إلى نظام حياة... ومشروع حضارة مكتمل. فالدين يمثل أهم مصدر للقيم الضابطة للسلوك البشري. الإسلام – الذي أعنيه هنا – هو الدين والقيم والأخلاق والعلم والعمران والثقافة والمشروع الحضاري.

إن كل عمل وفعل يرضى الله تعالى فهو عبادة – يتقرب بها الإنسان إلى ربه – فالإنسان عندما يؤدي عمله بإتقان وإخلاص يبتغي من وراء ذلك رضا الله يكون ذلك من العبادات التي يحبها الله لعباده "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه" وكذلك فإنه ينبغي أن نتعامل فيما بيننا بالرحمة والمحبة والإخاء والتكافل. وتقديم العون لكل محتاج.

وأن نلتزم بالقيم – وأن نقرن الإيمان بالسلوك القويم وبالعمل الصالح – وبفهم الاستخلاف عن الله في الأرض (المنصوص عليه في القرآن) باعتباره تكليفًا من الله لجماهير المؤمنين أن يقفوا في مقدمة دعاة النهضة وصناع العمران... وتلك مفاتيح إحياء التدين الحضاري والبنائي.

إن كل قضية من قضايا أصول الدين الأربعة: وهي العقيدة والعبادات والأخلاق والمعاملات... هي التي تجسد رسالة القرآن العظيم ولكي يؤمن الإنسان بأن هذا الدين حق – وأن هذا الحكم الإلهي الذي نزل من فوق سبع سماوات هو الحق – فأبقى الله في كل أمر من أمور هذا الكتاب ما يشهد بأن هذا الكلام من صنع الله.

- من سنن الله في الكون السعي والأخذ بالأسباب المشروعة. والأخذ بالأسباب – كما أمر الله تعالى المؤمنين – قضية إيمانية عميقة لها ضوابطها. والمؤمن مطالب بأن يسعى في طلب الرزق الحلال وأن يتحلى من أجل ذلك بإخلاص النية وبالأمانة والشرف. وأن يتوكل على الله وحده ثم يترك الأمور تجري بمقادير. ولذلك كان اقتران العبادة والعمل – الذي يكسب منه قوته وتزدهر به حياته – بل حياة الناس جميعًا من بيع وشراء وأخذ وعطاء وحرث وزراعة وصناعة وبناء وعمران.

إن فكرة الإنسان عن عظمة الله تنمو مع الوقت... وتختلف باختلاف العمر والمعرفة والثقافة والعلم. وهي تنمو كلما اكتشف الإنسان حقيقة من حقائق الجسم أو النفس أو الأرض التي يعيش عليها.

وتمضي الأيام ويقترب الإنسان من الحكمة... ويكتشف أنه صائر في النهاية إلى الموت. وأن كل ما على الأرض هو لعب ولهو باستثناء حقيقة واحدة هي حقيقة ابتلاء الله تعالى للبشر. أما حقيقة الحياة الدنيا فقد أوجزها النص القرآني في قوله تعالى: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون". (الحيوان بمعنى الحياة الحقيقية الأبدية)...

إن إدراك هذه الفكرة هو إدراك الإنسان للحكمة.

الإنسان مكلف بعمارة الأرض:

- الإنسان مكلف من الله بإعمار الأرض. حيث يقول الحق سبحانه:

"هو أنشأكم من الأرض وأستعمركم فيها" (هود –61).

" استعمركم فيها" أي كلفكم بعمارتها. وبالعمل والإبداع والعمران.

فالإنسان مخلوق مكرم ومكلف... وتفيد هذه الآية الكريمة – من القرآن الكريم – تفويض أمر عمارة الأرض إلى الإنسان. ووجوب عمارة الأرض وفق منهج الله. واستعمارها يكون بالعمل والفعل.

وهو ما ذهب إليه جمهور العلماء: إلى أن الله تعالى أمر الناس بعمارة ما يحتاجون إليه من بناء مساكن. وحفر أنهار وغرس أشجار. إلى غير ذلك مما يستدل على وجوب عمارة الأرض وعمرانها.

وقد يسرها الله عز وجل بما وضعه من أسرار في كونه – ثم كشف عنها لخلقه – ليظهر لكل جيل مدى إعجاز الخالق وقدراته.

وعمارة الأرض مفهوم يمكن أن يتسع ليشمل مجال الدعوة وإقامة العدل... وكذا الصور المادية لعمارتها من بناء وإنشاء وعمران وعمل وصناعة وزراعة...إلخ. وما ينطوي تحت كل منها من فاعليات ومهارات وصرف وأنشطة وتنمية وبحث وعلم وفن وإبداع.

وعمارة الأرض – من خلال هذا المفهوم الأوسع – يمكن أن تتطابق مع مفهوم العبادة... وتعكس نظرة الدين لكل من مفهومي "العبادة والعمارة" كما سبق أن أسلفت. ولأن العمارة جهد جماعي.

وفكرة الاستخلاف – المنصوص عليها في القرآن الكريم – تعني أن للإنسان رسالة يحاسب عليها أمام الله هي إعمار الأرض.

وأنه لم يخلق في هذه الحياة عبثاً. إنما خلق وركب فيه ما ركب من قو ى العلم والإدراك وأدوات العمل والإنتاج وسخر له الكون في أرضه وسمائه ومائه وهوائه لحكمة سامية – تعبر عن جلال الله وجماله – هي أن يكون الإنسان خليفة في الأرض... يستعمرها ويعمرها ويعمل على إصلاحها واتساع عمرانها. وبإظهار أسرار الله فيها.

وإذا كانت هذه هي مهمة الإنسان في الحياة – وهي حكمة خلقه وحكمة الأنعام عليه بقوى العلم والعمل والإبداع – وحكمة تسخير الكون له وإخضاعه له. فإنه لا سبيل إلى عمارة الأرض. وقيامه بهذه المهمة وتحقيق تلك الحكم إلا إذا تحصن بالعلم وبالمعرفة. وتعاون الجماعة.

الإنسان خلال حياته – القصيرة – في الحياة الدنيا عليه ألا يهمل الدنيا. فمن وصايا القرآن العظيمة قوله تعالى: "قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق" (الأعراف -32).

هذه الوصية القرآنية تحقق التوازن والاعتدال بين حق الدنيا والآخرة.

وحق الله والنفس فتعمر الدنيا بنتاج العمل والعلم والإبداع.

فالإسلام منهج عام للروح والجسد والدنيا والآخرة... وإذا كانت الآخرة هي الهدف والغاية. فإن ذلك لا يعني الزهد المطلق في الدنيا والإهمال لها ولكل متاعها وسعي الإنسان لسعادته ورفاهيته. طالما التزم بحدود الله وتحصن بالتقوى – ليعرف الخير من الشر والنافع من الضار والمعمر من المخرب فيها. وإقرار الخير والحق والجمال في نواحيها.

وبذلك كان الإسلام دين الفكر ودين العقل ودين العلم والعمل.

وبذلك كانت أكبر دعوة عرفتها البشرية للعلم والعمل والإنتاج.

وكذلك ارتفع القرآن بالعلم وجعل أهله في المرتبة الثالثة بعد الله والملائكة: "شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائماً بالقسط" (آل عمران -18). وقد نبه القرآن العظيم إلى أن كل شيء في الحياة يجري بإنتظام: "إنا كل شيء خلقناه بقدر" (القمر -49).

وأن سنن الله الإنسانية والكونية تتصل بالعمران وبإزدهار الحضارة.

بتعبير آخر: فإن سنن الله في الكون وفي الأنفس وفي بناء الأمم والحضارات قائمة بالفعل... ومن هنا فإن دراسة السنن الكونية أمر لابد منه (ولكن توزيع السنن على العلوم يحتاج إلى ضوابط المتخصصين في المقام الأول) تاركاً للإنسان أن يسعى بعلمه وعمله وجهده لتحقيق مسئولية إعمار الأرض واستخراج كنوزها والسعي لعمرانها.

- ذلك أن عمارة الأرض- وظيفة أساسية للإنسان في الحياة الدنيا – تستوعب كافة أوجه النشاط الإنساني بها. كما أن إعمار الأرض يكفل على النطاق الشامل إنماء المجتمع. ويستلزم توافر الطاقات اللازمة لتنفيذ هذه العمارة. سواء كانت طاقات بشرية تكمن لدى الإنسان أو الجماعة. أو طاقات مادية تتمثل في مجموع وسائل الإنتاج المتاحة للمجتمع. وكذلك كافة الموارد الطبيعية التي أودعها الله في الأرض ما عليها وما في باطنها... وتكون هذه الطاقات البشرية والمادية لأي مجتمع وموارده الطبيعية مجموع ما يتوافر لهذا المجتمع من طاقات يستعين بها في القيام. بوظيفة عمارة الأرض وعمرانها.

عمارة الأرض أصدق سجل للحياة:

- من خلال أعمال العمارة نستطيع الحكم على أي أمة من الأمم – في أي عصر من العصور – وندرك ما حققته هذه الأمة من تنمية وتقدم وحضارة... فعمارة الأرض هي أكثر الوسائل مباشرة. للكشف عن روح الأمم وضميرها وسلوك الناس والقيم السائدة.

العمارة مرآة الحضارة. وأصدق سجل لحياة الأمم.

وأعمال العمارة تتضمن التجارب الأساسية لأي أمة.

وتمثل الخبرة الجماعية المشتركة لها – فيما يجمع العارفون – كما تكون تجسيماً للتعبير الجماعي القومي والثقافي... وتعبيراً عن القيم الحضارية والطموح ورمزاً لها. وكل هذه الحقائق تنقلها العمارة بصدق وأمانة. فنكتشف منها – في ذات الوقت – ضمير هذه الأمة. كما ندرك سلوك الإنسان والناس والمجتمع فالمغزى الهام للعمارة هو تعبيرها عن الحياة في شكل مادي. ومن ثم فإن عمارة الأرض تمثل قمة الإنتاج والإبداع في أي مجتمع. حيث يمكن استقراء تاريخ العمارة في تطورها وفي مراحلها المتعاقبة حيث الحوار بين المجتمع والبيئة المحيطة صادقاً ومعبراً بما ترسب لديه من آثار الحضارات المتعاقبة عليه. فتكون العمارة رموزاً – مرئية – لروح العصر وسجلا للحياة... ولسبل السلوك والتصرف والتعبير وطرق الحياة (وتسجيلاً لها) وكل قيم التاريخ وتطور الحضارة نقلتها العمارة بصراحة وصدق.

فالعمارة العظيمة الحقة – كما قال علماء العمارة – تنشأ من ظروفها ومن بيئتها ومن الإمكانيات المتوافرة لها – كما تنشأ من احتياجات عصرها الاحتياجات الاجتماعية الجماعية – ومن الدافع عن الرغبة في الاستيفاء لتلك الاحتياجات. وكل ثقافة وكل أمة وكل جماعة تربى لنفسها نظام معيشتها. وتتقيد بما في مقدورها من وسائل فنية وتقنية وعوامل انتفاعية.

وتجيء الأعمال المعمارية لتكون حلولاً عملية تخدم الوظائف والمطالب العملية. كما تجيء لتكون في الوقت نفسه تجسيداً لتطلعاتهم ولمثلهم العليا. وبذلك تتماشى المباني مع "أسلوب الحياة" وطريقة العيش وروح العصر والنظرة العامة إلى الدنيا... وتزداد الخبرة ويتضح الهدف وعندها يتبلور للمباني شكل عام. ويصبح لها طابع أو طراز خاص بها.

من هذا كله نستخلص أنه ما دامت العمارة عامة وللعصر كله وأن الأعمال المعمارية العظيمة تبقى على مر الأجيال فيجب أن تتماشى مع المبادئ العامة – مبادئ الكون وقوانين الطبيعة وطبيعة الإنسان – فعندها تخاطب جميع المستويات الفردية والجماعية والمحلية والعامة. لأنها تتفق مع الحاجات المتأصلة في قلوب الناس وأذهانهم ومع الميول الثابتة في طبيعة الإنسان. والمتابع لتاريخ العمارة يشعر بكفاح المعماريين من أجل التطور والرقي ويشاهد تجاربهم المتتالية ونتائج إحساسهم وفهمهم المتزايد لحقائق البناء والمواد. كما يشهد ببراعتهم وبقدرتهم على التأقلم لظروف المناطق المختلفة والبيئات المتنوعة في عالمنا الواسع. فاستطاعوا أن يواجهوا الحياة والواقع بشجاعة وفكر وموضوعية وأن يتعاملوا مع الحقائق. فقد تمكنوا من التحقيق العملي لتلك الأحلام والتصورات الجميلة وتجسيدها في أعمال معمارية عظيمة كانت وما زالت أصدق سجل لحياتهم. مع ملاءمة وتكيف لظروف البيئة والمواقع والمناخ والاتجاه والحاجات الوظيفية. هكذا يجمع جمهور المنظرين.

فالمجتمعات في تفاعل مستمر وتطور دائم. والمحصلة النهائية لإنماء المجتمع أن تتشكل الحضارة وتتخذ مظاهرها وصفاتها وطابعها المميز. فتتواجد روح العصر وتشمل كل أوجه النشاط الإنساني. وعندما تتواجد روح العصر تكون القوة الدافعة للبحث عن وسيلة مادية للتعبير عنها. فتكون العمارة رموزاً لروح العصر – وهذا ما يميز العمارة بمعناها الحقيقي – عن مجرد بناء أو إنشاء يفتقر إلى الروح التي تتسامى بالمادة وتكسبها قيمة ومعنى. وهي التي تجعل من العمارة فناً جميلاً... ذلك الفن الذي قال عنه "أرسطو" إنه أصدق من التاريخ.

- هكذا ندرك أن عمارة الأرض هي أصدق سجل للحياة كما يعيشها الناس... أو كما يأمل الناس أن يعيشوها في الحياة الدنيا.

لقد تميزت الرسالة الخاتمة بشموليتها للدين والدنيا – وليست هناك أعمال خاصة بالدنيا وأعمال أخرى خاصة بالآخرة – ولقد أخبرنا الله سبحانه بقوله: "قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين" (الأنعام -162). معنى ذلك أن اليوم كله والعمر كله لله رب العالمين. وفي هذا العمر يقدم الإنسان إبداعاته المتنوعة في مناحي الحياة التي على رأسها عمارة الأرض...

ويتجلى ذلك المعنى عندما يستشعر الإنسان أنه خليفة الله في الأرض.

ومن منطلق هذا التشريف تكون عمارة الأرض بكل معاني العمران وأبعاده.

إعمار الأرض يكفل إنماء المجتمع:

- إن عمارة الأرض واجب ديني – واجبة شرعاً – بدليل أن الله سائلنا عن أعمارنا فيما أفنيت وعن أموالنا فيما أنفقت. وفرق في التصور – كما يقول د. أحمد عفيفي – بين أن تكون عمارتنا للأرض وفق منهج الله وابتغاء مرضاته. أو أن تكون عمارتنا للأرض لمجرد العمران المبتور والمنقطع عن اتصالنا بالله رب العالمين.

إن لدينا حديثاً عن رسول الله يعتبر منهجاً إسلامياً متكاملاً لعمارة الأرض: "إذا قامت القيامة وفي يد أحدكم فسيلة فإن استطاع أن يغرسها فليغرسها". إن أمة لديها مثل هذا المنهج – وهذا التوجه – لا يمكن إلا أن تكون أعظم الأمم عمرانًا وأزهاها عمارة... وتتجلى عظمة عمارة الأرض في الإسلام بكونها أحد الأعمال التي يتقرب بها الإنسان إلى بارئه علاوة على كونها تمثل إضافة إلى ما سبق من عمران. وكونها لبنة في عمران قادم. فإن ذلك يحقق نوعاً من التواصل العمراني بين الأجيال وهو أمر محمود في حد ذاته. فإذا كان من قبلنا غرسوا فأكلنا. فنغرس نحن ليأكل من يأتي بعدنا. وقد روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: "الأمل رحمة من الله لأمتي. ولولاه ما غرس غارس شجرة ولا أرضعت أم ولداً".

ترتكز فلسفة التنمية في الإسلام على نفس فكرة الاستخلاف...

بمعنى: إعمار الأرض على النطاق الشامل والأعم بما يكفل إنماء المجتمع. ويتلخص المنهج الإسلامي – لتحقيق التنمية في المجتمع – في أن العمل عبادة. والإنتاج فريضة. والعمارة فرض كفاية على الأمة.

والرؤية الإسلامية للعمل والإنتاج – والمشاركة في التنمية تعتبر من التكاليف. التي لا تقل عن طاعة التكليف بالعبادات في جوهرها.

ولقد بلغ الإسلام في تقديره للعمل وتكريمه للعمال حداً لم يصل إليه نظام اقتصادي وضعي.. فالعمل لكسب الرزق أفضل من نوافل الطاعات والتفرغ لعبادة الله. بل إن حضرة النبي يعتبر العمل جهاداً في سبيل الله. كما أن القرآن الكريم قد ربط بين فريضة من أهم أركان الإسلام – هي الصلاة – وبين الانتشار في الأرض وابتغاء الفضل عندما يقول: "فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل الله" (الجمعة -10).

فيعتبر أداء الصلاة والسعي في الأرض فرائض وتكاليف إسلامية.

لا فرق بينها – في نظر الدين – وطاعة التكاليف.. عبادة يؤجر عليها المصلى والساعة. كما ترتبط نفس الآية الكريمة بين الانتشار في الأرض وابتغاء الفضل – أي طلب الرزق – بمعنى أن السماء لا تمطر ذهباً. وأن تحصيل الرزق يحتاج إلى سعي الإنسان والأخذ بالأسباب والمساهمة في النشاط الاقتصادي والإنتاجي. والعمل بأمانة وإخلاص.

- الإسلام يفرض على الأمة بذل الجهود لمضاعفة العمل والإنتاج.

وتوجيه كل الطاقات لبناء اقتصادي قوى. يهدف إلى تنمية متوازنة شاملة... غايتها الإنسان نفسه ليكون بحق خليفة الله في أرضه. ذلك لأن تكليف الإنسان بإعمار الأرض – وتشريفه بالعمل والإنتاج والتنمية وإصلاح شئون الحياة – من الأمور التي تقع في نطاق مفهوم حمل الأمانة والاستخلاف واتساع العمران.

وهو الإنسان الذي يقوم بفريضة إعمار الأرض كجزء من عبادة الله. (بالمعنى الشامل) والذي يعمل في إطار منضبط من الأخلاق والقيم والمثل العليا.

فالإنسان هو أساس المنهج الإسلامي في التنمية.

وهذا المنهج يعتمد أساساً على الإنسان في تحقيق التنمية.

الإنسان هو محور التنمية... وهدفها وصانعها ومصادرها ووسيلتها وغايتها. والمشكلة الاقتصادية تدور – في معظم محاورها – حول الإنسان.

كيف؟

فلنبدأ بتدبر آيات القرآن الكريم :" وهو الذي جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات ليبلوكم في ماءاتاكم" (الأنعام -165)." جعلكم خلائف الأرض" أي جعلكم تعمرونها جيلاً بعد جيل.

" أو لم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أشد منهم قوة وأثاروا الأرض وعمروها" (الروم -9).

الإنسان المؤمن يشعر دوماً باحتياجه إلى الله – فالإيمان بالله والشعور بالحاجة إليه من الفطرة "فأقم وجهك للدين حنيفاً فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون" (الروم -30) ومن أسباب الشعور بهذا الاحتياج يجعل المؤمن يخلص عبوديته لله مما يحرره من الخوف ممن سواه "فلا تخشوا الناس واخشون" (المائدة-44) فلا يتذلل لأحد ولا يريق ماء وجهه لأحد. لأنه يعلم أن الله هو الرزاق.

إن الأمر كله لله "ولله غيب السماوات والأرض وإليه يرجع الأمر كله فاعبده وتوكل عليه وما ربك بغافل عما تعملون" (هود-123). والذي يستشعر الحاجة إلى ربه يدرك بنور بصيرته أنه فقير إلى الله مهما كانت إمكاناته أو سعة حيلته "يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد" (فاطر-15).

خلاصة القول أنه رغم أن المشكلة الاقتصادية تكمن في ضعف الإنتاج وانخفاض الإنتاج كما وكيفا – كما تنبع من ندرة الموارد بالنسبة للحاجات – فإن هذه المشكلة تعود للإنسان نفسه. وإلى تنظيم العمل والإنتاج في المجتمع... وهذه الندرة للموارد المتاحة بالمقارنة للحاجات الإنسانية المتزايدة والمتجددة "نسبية" فالنادر وغير النادر إنما يقاس على أساس العلاقة بين الكميات المتاحة من الموارد – وحاجة الإنسان إليها – ولذلك فإن هذه الندرة النسبية للموارد قائمة من الوجود المادي للإنسان وقدراته ودوافعه لإعمار الأرض... إن الله عز وجل قد خلق الكون وسخره للبشر – بما فيه من خيرات – بحيث يكفي لإشباع الحاجات الإنسانية. إذا روعي في تنظيم الحياة التعاليم الإلهية والدينية وإقامة العدل وتنظيم سلوك الإنسان.

وسلوك الإنسان بصفة عامة يأتي محصلة لتفاعل نوعين من القوى:

الدوافع: وتمثل أساس الحركة لسلوك الإنسان.

القيم: وتمثل الضوابط على حركة الدافع كما تحدد أساس النظام الاجتماعي.

وأحد مظاهر حكمة الإسلام أنه يقوم بتنظيم سلوك الإنسان من خلال تنظيمه لكل من هذين النوعين من القوى – في ذات الوقت – وفي أنسب صورة – وهذا التنظيم يعتمد على مدخلين:

المدخل الذاتي: وفيه ينتظم السلوك من الإنسان ذاته ويعتمد على الضمير.

المدخل الاجتماعي: وفيه ينتظم سلوك الإنسان في المجتمع من خلال الأمة أو الدولة.

- فكرة أن المال مال الله: تنبع من النواة الصلبة الشديدة البساطة – التي يقوم عليها الدين – وهي: الوحدانية. ومن فكرة الوحدانية المحضة الخالصة نفهم معنى المال في الإسلام – وهو أن المال مال الله – وأننا مستخلفون فيه. وأن ملكيتنا للمال ملكية مؤقتة. وأن هذه الملكية مرتبطة بالتكليف.

والمثل الشعبي الذي يقول "بأن الكفن ليس له جيوب" إنما يعبر عن حكمة بالغة... إن الإنسان تنتهي ملكيته للمال تماماً عندما يلفظ النفس الأخير. وهذا الواقع المادي يجعل المعنى الفلسفي – المال مال الله – حقيقة مادية ملموسة.

• إنا يجب أن نضع نصب أعيننا الهدف الأصيل والرئيسي وهو: التنمية المستدامة – التنمية المتواصلة المستمرة – التي لا تنجم عنها آثار سلبية تؤدي إلى إعاقتها أو توقفها... ورحم الله (علي بن أبي طالب) الذي قال منذ نحو ألف وأربعمائة عام في وصيته إلى أحد الولاة: فليكن نظرك في عمارة الأرض أبلغ من نظرك في استجلاب الخراج (أي الضرائب) لأن ذلك لا يدرك إلا بالعمارة ومن أراد الخراج دون العمارة (أي التنمية) أهلك البلاد وأذل العباد ولم يدم أمره إلا قليلاً. (انتهى ما قاله "علي" كرم الله وجهه).

نظريات التنمية الحديثة تقول إنها ظاهرة تجديد نوعي في حياة المجتمعات – وهي بالتالي طويلة الأمد بالضرورة – والعلم أصبح اليوم ينظر إلى المجتمعات على أنها كائنات لها شخصيتها المعنوية أو الاعتبارية. وهي في ذلك كالإنسان. تنمو من مرحلة إلى مرحلة بعدها. والتعامل مع المجتمع – الذي تحدده التنمية – يشمل جوانب عديدة إنسانية واقتصادية وعلمية وتقنية. وأي تغيير في جانب منها يؤثر في الجوانب الأخرى. وهذا يعني أن مخطط "إستراتيجية" التنمية لابد أن يغطي كل جوانب الحياة... كما ينبغي تحديد هدف نهائي واضح لها.

وغالباً فإن هذه النقطة هي التي تبدأ منها أي استراتيجية:

فهي تبدأ بتحديد هدفها النهائي – ثم تلمس السبل إلى تحقيقه والبحث عن محاور لحركتها – عن طريق تحويل الهدف إلى سياسات.

يمكن تحويلها بدورها إلى خطط تنفيذية. تتكفل بترجمة الهدف إلى حقائق واقعة... والأهداف والسياسات والخطط: تعيش كلها في حركة التاريخ وليس خارجها – بمعنى أنها حياة في وسط حياة – متأثرة بما حولها.

مستجيبة لتفاعلاته متكيفة مع تطوراته تتعدل طبقاً لمتغيرات الواقع.

ولقد أصبح للعلم وتطبيقاته التكنولوجية – أثر كبير على إعمار الأرض. وإنمائها – والبحث العلمي هو الذي يغذى دائماً مخططات التنمية الشاملة. بصفة عامة. والعمرانية منها على وجه التحديد – لذلك لابد أن يوضع له أهداف وسياسات وخطط واضحة المعالم – تؤيدها جموع الأمة وتدعمها بكل ما يضمن لها النجاح والاستمرار والاستثمار.

• التغير التكنولوجي هو حقيقة هامة في إنماء أي مجتمع وأي أمة:

وكلما ازدادت قدرة الأمة على تفهم عملية التغير- واختيار التكنولوجيا الملائمة لعملية نموها – وإدماج العلم والتكنولوجيا داخل النسيج الأساسي للفكر الإنساني والاجتماعي والاقتصادي للأمة... ازدادت قدرتها على السيطرة أو التحول مع عوامل التطور والتغيير والتجديد والتحديث.

• نحن بهذا المفهوم الذي يتخذ من الوعي الإنساني ذاته أداة فاعلة وفعالة نجعل من الاستثمار البشري مجالاً هاماً – بالإضافة إلى استثمار البيئة – استثماراً يخرج كنوزها لإعمار الأرض وإلى توفير البيئة المعيشية الملائمة لأفراد المجتمع. والتي تمتد آثارها وتنعكس على رفاهية أفراده- كما تمتد إلى كفاءة الأداء والإنتاج – وفاعلية مشاركتهم.

فتعمق فيهم وبينهم قيم المسئولية والانتماء... فنماء الفرد هو أقوى حافز له على الانتماء. وبذلك تدور عجلة التنمية في المجتمع.

غير أن هناك أبعاداً أكثر عمقاً تتجاوز المشكلة الاقتصادية بل تجعلها نتيجة لأزمة أوسع: هي الأزمة الحضارية الراهنة التي نعاني منها.

• أخطر مؤشرات هذه الأزمة يتمثل في غياب – أو تغييب – الوعي الحضاري القومي... أي ضعف الإيمان بقدرة وقوة هويتنا.

التي تحدد ماذا نأخذ وماذا نرفض من الحضارات الأخرى.

فهويتنا يجب أن تحدد الاختيار بين ما يصلح لنا وإهمال ما لا يصلح.

وكيف ننتقى من الحضارات الأخرى ما يثرى حضارتنا. لاما يضيعها.

إن هويتنا القومية – ذات الجذور العميقة – ينبغي أن تنشد: تحقيق الهوية الفاعلة الفعالة المنتجة للحضارة.

كما أن التعرف على دور الإنسان – المكلف بإعمار الأرض – عبر مراحل تطور الحضارات – خاصة فيما يتعلق بحتمية التنمية الشاملة استناداً إلى إطار عالمي – لا يعني إغفال المنظور القومي.

• لتكن الغاية المنشودة هي: التعرف على مدى إمكانية تكامل الهوية القومية المصرية في إطار رؤية عالمية مستقبلية.

فالتنمية الشاملة تعد أحد الأبعاد الرئيسية للحضارة.

ومن ثم ينبغي أن تساير معطيات العصر المتمثلة في الثورات العلمية والفنية والثقافية والمعرفية والتكنولوجية. فالتطور السريع في العلوم والتكنولوجيا قد أحدث ثورة في عالمنا.

فالمعرفة والإبداع هما الذخائر الأساسية للتنمية في عالم اليوم. وغياب الإبداع يترتب عليه عزلتنا عن عملية التنمية المستدامة في الحضارة الراهنة ومعرفة مفاتيحها.

ومن هنا تصبح قضية مستقبل الإبداع: في عالم يسيطر عليه العلم – وتغلب عليه الثقافة العلمية بكامل طاقاتها ونتاج تقنياتها – قضية بالغة الأهمية لأمتنا المصرية.

الدين والعلم والفن:

• الدين والعلم والفن هم أشمل مجالات الفكر الذي يميز الإنسان.

وأهم نواحي النشاط الإنساني الخلاق لصناعة مستقبل أكثر ارتقاء وأعظم إبهاراً... فالإنسان هو الهدف – دائماً وله تدور الحياة بكامل طاقاتها.

فإن كان العصر الحديث قد جعل العلم أساساً للبناء الحضاري. ثم تأتي بعده سائر فروع الحياة الثقافية من فن وأدب ودين. فإن الحضارات السابقة وفي مقدمتها ما ظهر منها على أرض مصر... قد جعلت الدين أساساً للبناء الحضاري – وإذا قلنا الدين فقد قلنا قواعد الأخلاق – ويأتي العلم بعد ذلك ليؤدي دوره في ذلك البناء.

فلما جاء الإسلام جعل العلم جزءاً من الدين ولم يعد بينهما تابع ومتبوع – فجزء من دين الإسلام لا يتجزأ أن يكون المسلم ذا علم بما حوله من ظواهر الكون – وهذا العلم يستهدف عبادة اللّه سبحانه بمعرفة خلقه – معرفة تمكن الإنسان من الإلمام بمعجزات هذا الخلق.

انظر إلى أول آية نزلت من القرآن العظيم: "اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم". انظر كيف تتابع فيها نوعان من القراءة... التي أصبحت فرضاً على كل مسلم:

فعلم: بخلق اللّه تعالى للإنسان أولاً.

وعلم: بما خطه قلم الإنسان ثانياً.

وكلتا القراءتين – عملية عقلية علمية – لكنهما إلى جانب كونهما "علماً" يقتضي من صاحبه إعمال العقل... فهما في الوقت نفسه "دين" يوجب على المتدين به واجباً مفروضاً.

تلك أدلة نتبين منها طبيعة الرؤية الإسلامية لحياة الإنسان...

أدلة على دمج الدين والعلم في موقف واحد... تنص مباشرة على إعمال المسلم لعقله – في تدبر خلق اللّه من حوله – فهي تبني الإنسان بالدين وبالعلم. وتبني الوجدان بالفن. وتبنى الحياة بالقيم.

• لعل أصدق مثال على اتحاد الدين والعلم والفن هي: العمارة الإسلامية – وليدة الإسلام – (المصرية أساساً) فقد نشأت وتطورت ونهضت في خدمة هذا الدين الحنيف فكانت تلك الصروح الشامخة البديعة من أعمال العمارة والعمران التي تركها الأجداد في كل مكان.

وانظر إلى القيمة العليا في كل من الدين والعلم والفن: إن العلم قد جاء باحثاً عن "الحق" أي التصوير الصادق لظواهر الكون. وذلك بكشفه عن قوانينها – ومصداق صدقه في ذلك الكشف هو أن تجيء القوانين العلمية دقيقة التطابق مع الظواهر – إلى الدرجة التي تمكن الإنسان من استخدام تلك الظواهر.

أما الدين فالقيمة العليا التي ينشدها – ويقيم لها قوائمها هي قيمة "الخير" بمعنى أن يضع القوانين الضابطة لسلوك الإنسان حتى يجيء ذلك السلوك على استقامة تنفع الدنيا وتزكي الآخرة.

وأما الفن فأصلابه وأوصاله قائمة على قيمة "الجمال" الهامة.

إن تلك القيم الثلاث: الحق والخير والجمال – فيما قال " د. زكي نجيب محمود" – لا تقوم إحداها إلا وهي مقرونة بشيء من أختيها. ثم إذا ثبت لنا كذلك أن تلك القيم تتجاوب مع فطرة الإنسان. أي أن الإنسان بطبيعته يحس بأن الحق أولى من الباطل. وأن الخير يعلو على الشر. وأن الجمال أجذب من القبح. أيقنا تماماً بأن تلك القيم الثلاث وإن تفردت كل منها بمعناها – إلا أنها تكون معاً كأضلاع المثلث – حتى وإن تفاوتت أطوالها في المواقف المختلفة.

- **قد يبدو لنا أن الحق والخير والجمال: أسماء ثلاث على مسمى واحد. والذي يختلف في الحالات الثلاث هو وسيلة إدراكنا لذلك المسمى الواحد. فإذا أدركنا ظاهرة معينة "بالبصيرة" (وذلك في حالة الإيمان) أدركنا عنها ما هو "خير".وإذا عدنا فأدركناها هي نفسها "بالعقل" (وذلك في حالة العلم) أدركنا عنها ما هو "حق".**

ثم إذا عدنا – مرة ثالثة – فأدركناها "بحاسة" من حواسنا لندرك عنها طريقة تشكيلها وأثره في إحداث حالة معينة محببة في نفوسنا ينشدها وجداننا تمتعنا وتسعدنا وتلبي حاجات نحبها ونطلبها. كان ذلك هو "الجمال".

وهكذا ترى كيف يوصلنا التأمل في القيم الثلاث الكبرى: الحق والخير والجمال (وهي التي تتفرع عنها كل ما يعرفه الإنسان من قيم) إلى ضم الكثرة التي نشاهدها – كثيرة – في الحياة والكائنات. حتى لتصبح أمامنا وجوداً واحداً موحداً تتكامل فيه تلك الكثرة – في كيان عضوي واحد – فكذلك لا يكون الإنسان بمعرفته إلا إذا توحدت تلك المعرفة في نسق واحد.

- ما يميز الفن عن العلم – إنما هو على وجه التحديد – هذا الدور الهام الذي تلعبه الحواس في دائرة الخبرة الجمالية – فضلاً عما في الفن من اعتماد على الخيال.

لقد سبق أن أشرت إلى الصلة الوثيقة بين الدين والفن:

فلقد نشأت الظاهرة الجمالية – أول ما نشأت – بين جدران أماكن العبادة... حيث ظهر فن العمارة أقدم الفنون جميعاً ثم ظهر فن النحت وفنون الجداريات..إلخ.

فكان الدين هو الظاهرة الكبرى التي عملت على ظهور الفنون وتطورها. ولم تلبث أن ظهرت مصنوعات الإنسان التي ابتكرت كل منها بناء على قدر من الحاجة.

إن تحديد معنى الحاجة – على حد تعبير "د. علي جمعة" – ومعنى الندرة ومعنى النسبية. مما يترتب عليه جعل علم الاقتصاد قيمياً (يحتاج إلى القيم) في حين أن اللّه سبحانه وتعالى في عليائه يأمرنا بالخير وينهانا عن الشر ويربط أفعالنا بالإيمان به. وإماطة الأذى عن طريق الناس خير... وقد يتعلق بالأفراد – وهو حينئذ من مكارم الأخلاق – ولكنه أيضاً قد يتعلق بالمفاهيم الإنسانية. وهو حينئذ من الواجبات التي تخلقت بها الحضارة الإسلامية. ولذلك لم يهلك المسلمون الحرث أبداً. ولم يقتلعوا الغابات ولم يقتلوا طائفة من الحيوان إلى حد الإبادة (كما حدث في تجارة العاج مع الأفيال) ولم يلوث المسلمون الكون من حولهم بالعوادم وبغاز الفريون حتى يتسبب ذلك في ثقب الأوزون. بل إنهم عاملوا الكون على أنه يسبح. وعلى أنه يسجد. وعلى أنه مخلوق من خلق اللّه. وعلى أن المسلم يسير في تياره معه فيسبح ويسجد للّه.

وفي أول دراسة علمية في علم الاجتماع الجمالي (عام 2008) أوصت تلك الدراسة بأهمية الفن لتنمية المجتمع والبيئة... وبأن يكون الفن أحد الأدوات الهامة في خطط التنمية. وأن تعمل الدولة على الاستخدام الأمثل لبرامج التنمية والتربية الفنية. وعلى توجيه الاهتمام بأهمية الفنون في حياة الإنسان والمجتمع. وأن وظيفة الفن هي تنظيم العلاقة بين احتياجات الإنسان والمنتج الذي يجمع بين الجمال والمنفعة – من مصنوعات الإنسان – وتنمية البيئة والقدرة على الابتكار وتنمية الإدراك الجمالي. والفهم الواعي لأهمية الجمال في الحياة اليومية وتنمية السلوك والبعد الجمالي.

الحياة والكائنات والعمران:

" وفي الأرض آيات للموقنين. وفي أنفسكم أفلا تبصرون".

هاتان الآيتان من القرآن الكريم (الذاريات-20و21) تدعوان للتأمل في آيات الأرض – الشاملة للحياة والكائنات – ففي هذه الآيات عظات وعبر للموقنين... وفي خلق أنفسكم دلالات على وحدانية صانعكم.

مما يوقظ البصيرة – التي تتجاوز الإحساس والإدراك لتغوص في أعماق سر الوعي – لتتحقق كوعي خالص ويقين كامل. فإن التعمق في الوعي بالحياة والكائنات والتأمل والتفكر والتدبر في خلق الله وملكوته مدخل لمعرفة الرب. ومعرفة النفس ومعرفة الحقيقة... فالله حاضر في الكون – حاضر في كل زمان ومكان – دون أن يكون مرئيًا في أي مكان. وهذا طريق من طرق التقرب إلى الله ومن مجده وجلاله وجماله.

قل ما شئت عن معجزات الخلق الإلهي لهذا الكون العظيم – بمن فيه وما فيه – فكل ما عساك مصادفته في رحابة الواسعة جدير بأن يستوقف النظر بما انطوي عليه من إعجاز... فالحياة مبتدية في الكائنات من أصغر نبتة تنبت من الأرض. صعوداً حتى ذروة الحياة متمثلة في الإنسان – الذي أراد له ربه بين سائر الأحياء تكريماً وتشريفاً – ففي الإنسان كل ما في الحياة النباتية والحيوانية من أصول حيوية ثم أضيف إليها قدرات أخرى. كل قدرة منها يبعث إعجاز خلقها على الذهول.

ونحن نشاهد الكائنات الحية وهي تنمو... إن كانت هذه حيوانية فهي تتوالد وتنجب صغاراً – تبدأ صغيرة ثم تكبر وتنمو بدورها – وتكرر العمليات الحيوية للجنس نفسه جيلاً بعد جيل (هي المعجزة عند من يتدبرها ملياً في روية وعلى مهل) وإن كانت الكائنات الحية نباتية فهي تورق وتزهر وتثمر. وقد تترك من الحبوب أضعافاً مضاعفة للحبة الواحدة التي بدأت منها – وتكرر كل حبة نفس العمليات التي بدأ بها النبات الواحد – وتبقى كلها في تطور دائم ومستمر. طبقاً لخطط محكمة دائمة.

ويترتب على كل هذا مسائل أخرى وخواص مميزة تتوافر في الكائن العضوي الحي – ووحدة عضوية تجعله وحدة واحدة متماسكة ومتكاملة وتجعل له شخصيته وتفرده – رغم انتمائه إلى فصيلة أو جنس لكل أفراده صفات متشابهة. كما تعطيه طابعه الخاص المميز وتخلع عليه شكله وجماله. (ذلك ما ذكره العلماء ممن وقفوا في صف الفكرة العضوية).

وسنرى فيما بعد أن "الشكل" ليس مطبقًا على الكائنات من الخارج.

بل هو: ينمو من الداخل... تدفعه قوة كامنة نسميها الحياة.

هي المعجزة. ترتبط بها وتنسب لها كل العمليات الحيوية... فللكائن الحي "قوى داخلية" تدفعه وتجعله ينمو إلى أن يكتمل. الشكل العضوي كامن. وأعضاء الكائن الحي تنمو مترابطة ومتكاملة مع بعضها فتتوصل إلى وجود (هكذا يجمع العلماء والفلاسفة الذين ناقشوا مواضيع الكائنات الحية والطبيعة والجمال).

وفي كل الكائنات لا توجد نماذج ثابتة لا تتغير لشكل ما... وإنما يوجد دائمًا قانون التكيف والملاءمة مع الوظيفة. وبما يناسب التعرض لظروف البيئة المحيطة وهذه القوى الكامنة هي التي تتسبب في تواجد الكائنات وتميز شكلها... وتخضع هذه العمليات كلها لقوانين الكون العامة – القوانين التي تضبط مسيره – بدءاً مما هو دون الذرة من جزئياتها فصاعداً إلى المجرات وإعجازها.

- كل صغيرة في هذا الكون وكل كبيرة محكوم بقانون أو بمجموعة قوانين .

يكشف العلم ما يكشفه. وبمقدار ما يكشف نزداد إدراكًا لهذا الكون الهائل.

ونزداد إيماناً بعظمة الخالق. الله عز وجل في عليائه.

ونحن حين نتأمل الأشياء فإننا نضفي عليها روحاً من صميم حياتنا.

وهكذا يحقق لنا التأمل ضرباً من التوافق بين المعرفة والوجدان... فيؤلف بين ما هو عام وما هو خاص – ويجمع بين ما هو كلي وما هو ذاتي – وحينما تستحيل ذاتية المتأمل إلى نظر خالص أو عيان محض. فهنالك قد يكون في وسعه أن ينفذ إلى ذلك العالم الإنساني الذي يفتحه أمامه العمل الفني.

والواقع أن كل مشكلة الإدراك الجمالي إنما تنحصر على وجه التحديد في أن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان (كما ذكر "مولر فرينفلس") متأملاً ومشاركًا في الوقت نفسه. فنحن نتأمل ونشارك دون أن تبلغ مشاركتنا حد التمام.

- إذا كان كثير من علماء الجمال – قديماً وحديثاً – قد أقاموا ضرباً من التعارض بين الفن والحياة... فذلك لأنهم قد ارتأوا أن الجمال الفني ليس مجرد صدى للجمال الطبيعي.

إنما هو عمل بشري ينطوي على قيمة صناعية!

حقاً إن بين الفن والطبيعة ضرباً من التشابه – من حيث أن كل منهما لا يصنع إلا لغاية. فضلاً عن أن كلاً منهما إنما يسعى نحو تحقيق شيء حي ملائم – ولكن من المؤكد أن العمل الفني لا يمكن أن يكون هو الواقع عينه أو الطبيعة نفسها. هذا ما ذهب إليه جمهور العلماء.

- ليست مهمة الفنان استقراء الطبيعة – أو نسخ صور مكررة منها – أو التأمل الخالص للحياة فقط. بل لابد له من أن يحيل الإدراك إلى فعل.

بل إن واجبنا أن نقرر أن كل فن هو بالضرورة فعل.

لكني أزعم أن كل فن يجب أن يتسم بالجمال. وأن كل عمل فني تشكيلي لا يتصف بالجمال – في تقديري – ليس فناً جميلاً . لقد سبق أن أشرت في موضع سابق إلى أننا في مزاولتنا لمهنة العمارة الداخلية فإننا نصنع الجمال.

وهنا لابد للمصمم والفنان أن يبذل موهبته وجهوده لتحقيق – هذا الجمال المنشود الضروري – الذي يتكامل به أي عمل فني تشكيلي أياً كانت الأسباب والمبررات.

وفي كل الحالات لا يمكننا القول إن الفن ليس في الحياة في شيء. بل لابد لنا أن نعترف بأن في الجمال دائماً شيئاً من الحياة... كما أن الحياة في انسجام مع الطبيعة شرط لازم للبقاء.

ولا أحد ينكر جمال الطبيعة أو الإعجاب بها والاستمتاع بها.

والإنسان – قديما وحديثا – جزء من الطبيعة منسجم معها.

مسئول عن عمارة الأرض وعمرانها – كما هو مسئول بالضرورة عن الحفاظ على جمالها – الإنسان مسئول عن حراسة الجمال الكوني. كما هو مطالب بالتأمل في آيات الكون وجمال الكون... وبالتعمق في الوعي بالحياة والكائنات والعمران وإعمار الأرض. وفي ذلك اليقين بإعجاز الخالق سبحانه بديع السماوات والأرض.

وللجمال والطبيعة – كما للكون كله – منطق وصحة ونظام وضبط ... وللطبيعة مبادئها وقواعدها ونظمها وقوانينها.

وإن كان مؤرخو الفلسفة قد نسبوا إلى "أرسطو" أنه قال إن الفن محاكاة للطبيعة. فإن الحقيقة أن "أرسطو" كان يقول دائماً: إن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه.

- ليس الفن كله مجرد محاكاة للطبيعة... ألسنا نجد فنوناً كاملة بأسرها لا تقوم على محاكاة الطبيعة – أو النقل منها – كفن العمارة وفن العمارة الداخلية – مثلاً – أو فن الموسيقى؟

ألم يقل " بيكاسو picasso .1881-1975" إن الطبيعة والفن لهما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف؟

بيد أننا لو نظرنا إلى الفنون التشكيلية بصفة خاصة لو جدنا أن أصحابها – كما لاحظ "د.زكريا إبراهيم" – يؤكدون في غالب الأحيان أنهم قد استمدوا أفكارهم من ملاحظة الطبيعة أو استقراء الواقع... لقد دأبوا على القول بأن الفنان هو ذلك المخلوق الذي يعرف كيف ينظر إلى الطبيعة.

وكل ما في الطبيعة – أو الوجود بصفة عامة – إنما يحمل طابعاً في نظر الفنان.

لأن نظرته الفاحصة النفاذة تخترق الأشياء فتنفذ إلى معانيها الكامنة.

الواقع أن الجمال كائن في الحياة والكائنات... ونحن نلتقي به على أشكال عديدة متنوعة في عالم الواقع – والجمال هو الواقع أيضاً – كما ذهبوا أيضاً إلى أنه ليس في الطبيعة ما هو دميم على الإطلاق (تلك حقيقة كاملة مؤكدة) ولعل هذا هو ما عناه "رينان 1823-1892 renan " حينما قال: إننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم... فإذا به يقرر في موضع آخر: إن العالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان.

- هكذا نعود فنقول : إن الطبيعة تعطي الحياة شكلها... وطابعها العام.

وبمثل منطق الطبيعة وأسلوبها الخلاق في حل المسائل والنفاذ إلى معانيها – ونستجلي ما خفي من مدلولاتها – نستطيع أن نستخرج الكثير من الأفكار. وأن نبحث عن الفكرة التي تلد النتائج العاملة على استثمار الطبيعة وظواهرها. وأن نسلط الفكر على تلك الظواهر – لاستخراج قوانينها واستخلاص مبادئها ودروسها واختزالها وتبسيطها وتجريدها – ومنها ننمى إحساسنا بالحقيقة. ونتعلم الإحساس بالحتمية التي تجعل الأشياء تتواجد وتتخذ شكلها. وندرك أن الجمال هو الصلة بين الطبيعة والفن.

هذه المبادئ لا شك أن لها مكانها في العمارة عامة... وفي العمران. وفي العمارة الداخلية وفي التصميم وفي الفنون التشكيلية وفي الإبداع.

وتلك النظريات تتخذ مبادئها من الحياة والكائنات ومن الكون والإنسان.

وأول مبدأ أساسي هو أن يكون المصمم خلاقا كالطبيعة. كما أن عليه أن يدرك انسجام الإنسان والطبيعة.وكذلك تحقيق الصلة الوثيقة بين العمارة والطبيعة بحيث يندمج العمران مع البيئة المحيطة به. كما ينبغي استثمار المميزات الطبيعية لموقع البناء – فيكون المبنى جزءاً منها – يكاد ينمو من الأرض ويتكامل معها ويندمج ويتحد. وأن يستعمل في الإنشاء المواد المتاحة والخامات من نفس البيئة أو حتى من موقع البناء (وأساليب البناء) ذلك ما قرره علماء العمارة ومنظروها قديماً وحديثاً.

• أسجل هنا للتاريخ – عرفاناً لفضله ومواهبه وقيمته – هذه الحقائق عن شيخنا الجليل "حسن فتحي 1900-1989" المهندس المعماري ومخطط المدن المصري الكبير ومؤسس مدرسة العمران المصرية الحديثة... ومدرسة: "تكنولوجيا المعمار المتوافقة والمتكاملة" في رؤية شملت كشوف علوم البيئة والجغرافيا والتاريخ والاجتماع والنفس الجمعي والثقافة المركبة: (اللغة والعقائد والتكوينات الاجتماعية والتشكيل والسلوك والموسيقى) لبناء: (الموطن الإنساني) في توافق مع كل من بنية الإنسان النفسية والذهنية والسلوكية – ومع عناصر البيئة الطبيعية – والميراث الثقافي ومتطلبات التطور الحضاري للناس (أصحاب الموطن وسكانه) سعياً إلى استعادة التوافق بين الإنسان وبيئته (الطبيعية والاصطناعية. أي: البيئة بمعناها الجغرافي والبيئة بمعناها الحضري الاجتماعي التي يشيدها الإنسان ليسكن فيها ويعمل ويتواصل مع الآخرين أو يرفه عن نفسه).

تلك هي الرؤية التي تطورت عبر تطوير "حسن فتحي" لمفاهيمه في العمران وتخطيط المدن وفي الهندسة المعمارية (أو المواطن السكانية والحضرية) والتي منحته شهرته في مصر والعالم الإسلامي وفي الغرب والتي أصبح بها: "شيخ المعماريين في القرن العشرين" و" أفضل مهندسي عصره" وفيلسوف العمارة المتوافقة في عصرنا.

وفي رأيه أن المعمار – سواء كان للسكن أو للعمل أو للعبادة أو للترفيه – ينبغي أن يكون: متوافقاً مع بيئته... وفسر البيئة بأنها:

أولاً: "طبيعية من صنع الخالق سبحانه وتعالى" تمدنا بالمواد الأولية. والمناخ. والأشكال الأساسية التي تنطبع في أذهان الناس وتساهم في تشكيل تصوراتهم عن العالم.

ثانياً: البيئة "طبيعة اصطناعية" : نضيفها نحن بأنشطتنا المختلفة إلى "الطبيعة الأصلية": من عقائد وعادات إلى علاقات اجتماعية وأنماط من السلوك والعمل واللهو والنوم والأكل...إلخ. فنحولها إلى "موطن" في شكل قرى أو مدن...

ولكي يتوافق الإنسان مع بيئته الأصلية الطبيعية (التي صنعها الله جل جلاله) والتي نشأنا فيها. فلابد من أن يستخدم موادها الأولية (استخداماً مستنداً إلى العلم المتطور بحيث يحافظ على معالمها وخصائصها الرئيسية).

وعلى الإنسان أن يدرك الأسس لأصول العمارة المتوافقة.

إن المصمم يبدع من التصميمات ما يتلاءم مع تكوينه هو – العقائدي والنفسي والثقافي – ومع سلوكياته وأساليبه في ممارسة أنشطته وذلك حتى يتمكن من مواصلة الإبداع والعمران وعمارة الأرض وهم: أهم تكليف من الله – تعالى – للإنسان.

ولقد رأى "حسن فتحي" أن فرض أشكال وأنماط معمارية على أمم الشرق والجنوب كلاهما من أخطر عوامل تخريب البني الثقافية الاجتماعية الاقتصادية. وتعجيزها عن التطور الخلاق (ضرب مثالاً بعمائر الخرسانة والزجاج – في أجوائنا الحارة – التي تضاعف من تأثير الحرارة. وتساعد على تمزيق العلاقات الاجتماعية. ثم تحتاج إلى طاقة هائلة نبددها في التبريد – ثم في التسخين – وإلى إمكانيات ضخمة نبددها في معالجة الآثار الاجتماعية والنفسية والسلبية التي تتركها – عمارة غير متوافقة – على التكوين النفسي والخلقي والفكري للناس).

ولقد أصدر "حسن فتحي" عدة كتب أشهرها عن الأسس الفلسفية لتصوره المعماري والمدني أو الحضري وهو: عمارة الفقراء.

وله عدة أبحاث علمية أشهرها: أصول العمارة المتوافقة. وهو بحث متخصص يفصل فيه نظريته المعمارية والإنشائية.

تخرج شيخنا من "مدرسة المهندسخانة" كلية الهندسة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام: 1925. ليعمل مهندساً بإدارة البلديات بوزارة الداخلية حتى عام: 1930. ثم ليعين كأول "معيد" مصري. وأول عضو مصري في هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة... ثم أوفدته الكلية في بعثة إلى باريس – فرنسا – ليدرس الدكتوراه. وهناك اكتشف توافق العمارة الغربية التقليدية مع كل من الموروث الثقافي السائد ومع متطلبات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والترفيهية. واكتشف أيضاً أن للعمارة الإسلامية (المصرية أساساً) تاريخها الخاص. فبدأ كشفه – التاريخي – للأصول الفنية للعمارة الإسلامية بدءاً من مواد البناء الأولية الطبيعية. إلى التصميم العام للمباني (المساكن ودور العبادة والقناطر والمباني العامة... إلخ). وصل "حسن فتحي" في كلية الفنون الجميلة – إلى درجة الأستاذية وصار رئيساً لقسم العمارة بها – ولكن هذا الأستاذ النادر – تعرض للأسف للاضطهاد في كليته وطلب إحالته إلى المعاش؟

مصنوعات الإنسان:

- إذا وجهنا اهتمامنا إلى الأشياء التي يصنعها الإنسان (man-made) وهنا نستشهد بقول "د. عرفان سامي": لواجهتنا مباشرة المشكلة الرئيسية وهي الفروق الأساسية الجوهرية بينها وبين الكائنات العضوية:

فمصنوعات الإنسان أشياء وجماد و"غير حية". وليس فيها روح ولا تنمو. وهي تتخذ من الأشكال ما يفرضها عليها الصانع – بقوى مطبقة ومفروضة عليها. وكله عن إرادة ونية وبقصد الوصول إلى غرض خاص – ثم يضيف: لكنا نجد في مصنوعات الإنسان صفات مشتركة مع صفات هذه الكائنات – أو على الأقل نجد ما يناظرها ويكون بديلاً لها – فإذا لم يكن للجماد من مصنوعات الإنسان خاصية النمو العضوي لتكوين القوة الدافعة وراء اتخاذه شكلاً معيناً. فإن الخواص الكامنة في طبيعة المادة المصنوع منها. وفي الأدوات المستعملة وأساليب استعمالها في صناعته وتشكيله. "قوى" تدفع الصانع وتوجهه. أو تحده وتقيده. فكأن الشكل قد نتج عن عمليات ليست للصانع الحرية التامة فيها. فيمكن القول إذاً بأن الجماد من مصنوعات الإنسان "ينمو" من تلك القوى الكامنة التي يعمل "من الداخل من خلف شكله الظاهري المرئي". ويلزم أن تتصف مصنوعات الإنسان بصفات التماسك والترابط والنظام والوحدة – بين أجزائها وفي شكلها العام - حتى تصير أجزاؤها الكثيرة المتنوعة شيئاً واحداً صحيحاً. له فرديته وشخصيته المميزة. وهذا يبين أن الشيء المصنوع يكتسب "معنى" لم يكن له قبل أن تنتظم أجزاؤه وتتحد وتتكامل:

كالجملة: التي يصبح لها معنى أكثر مما يتوفر في مجموع مفرداتها.

وكالمبنى: الذي تصبح له قيمة أكبر مما لمجموع المواد الداخلة في إنشائه

بدليل أنه لو اختل ترتيب الألفاظ في الجملة لفقدت معناها...

ولو تكومت مواد البناء على قطعة أرض لما كان لها قيمة المبنى...

- هكذا نكتشف وجود "شيء أكثر" في مصنوعات الإنسان. هكذا يعلن "د.عرفان سامي".

فالصانع ينتج المصنوعات ولكن المصمم المبدع يخلق شيئاً جميلاً نافعاً. ذلك أن "الخلق" أو الابتكار ليست مجرد صنع وإنتاج لأشياء تختلف عن المعهود لمجرد الرغبة في عمل مختلف.

بل إن عملية الخلق عمل خارق (يأتي إلى الوجود بقيم ومعان لم تكن) وتحتاج لفن وعلم وخبرة ومهارة وخيال واستضواء وقدرة.

- حتى مصنوعات الإنسان ومنتجات الصناعة تتطور وتزداد إبداعاً. كلما ازداد الإنسان علماً ومعرفة وخبرة وحنكة – فتتحسن شكلاً وتزداد جمالاً – وضبطاً وإتقاناً وفائدة وجودة وكفاءة.

ومع التعرض لظروف البيئة – تثبت تكيفها وملاءمتها وكفاءتها – فتسحر العين وترضى العقل... لأن هناك جمال ومنطق وصحة. ينبع من المشاعر العميقة للإنسان وبراعته واكتشافاته وإبداعه.

والإلهام هو العامل البادئ في عمليات الخلق أو الابتكار أو الإبداع. هو البداية الأساسية في كل الأعمال الفنية الخلاقة. وهو نوع من الإحساس المرهف واستضواء داخلي للمبدع. لا يعمل بالطلب ولا ينتقل بالتعليم أو التلقين إنما هو موهبة فائقة.

- عندما يصبح للإبداع دوره في مصنوعات الإنسان ومنتجات الصناعة. هنا يمكن أن يظهر في حياة الناس وسلوكياتهم حرص على قيمة عظيمة هي: الجمال. إن جماليات السلوك والفكر والرؤى جزء أساسي من معزوفة متكاملة بين البشر والمجتمع والتاريخ والإبداع... والجمال – في تقديري – صفة حتمية" من صفات الإبداع. والإبداع ملازم للإنتاج وشرط جوهري من شروط الحضارة. وأهم مفاتيحها على الإطلاق.

والحضارة تشمل العمران والبيئة والتنسيق الحضاري وكافة مجالات التخطيط العمراني وتخطيط الأقاليم والمدن والقرى. أيضاً مجموعات المباني والأحياء. كما تشمل كذلك نظم الحياة والمعيشة والعمل والترفيه.

والخيال هبة مقدسة من الله تعالى للإنسان ومظهر من مظاهر الحياة.

الخيال هو الصلة الوثيقة بين الماضي والحاضر والمستقبل. والإنسان صاحب أحلام ورؤى. ومقدرة على التطلع وتخطي حدود المكان والزمان – تخطياً ذهنياً معنوياً- دون تقيد بواقع. وهذه هي: القدرة على التخيل.

وهي واحدة من الصفات الرفيعة العليا في الإنسان.

وهنا نستشهد مرة أخرى بقول "د. زكريا إبراهيم" بأن الخيال وحده لا يكون جوهر الفن ... فليس الفن مجرد حلم أو خيال. إنما هو – أيضاً خلق وصناعة. أو إنتاج ومهارة. ومعنى هذا بعبارة أخرى أنه لا يمكن أن يكون هناك فن إن لم تكن هناك قدرة على تنظيم الخيال...

تنظيماً يبعثه في جسم معين. ولابد من أن يقترن الفن بنشاط إبداعي – تركيبي – يكون هو الأصل في كل عمل فني.

الجزء الثاني

التصميم

ما هو التصميم؟
العملية التصميمية
الأسباب الشكلية والمادية والتكنيكية
السبب الاقتصادي
العلاقات المرئية والإنشائية
أبعاد المشكلة التصميمية
مراحل عملية التصميم
مناهج اتخاذ القرار التصميمي
تنظيم العملية التصميمية
للعمارة الداخلية

ما هو التصميم؟

- هكذا بدأ أغلب من كتب عن التصميم بهذا التساؤل:

وهو ما بدأه "روبرت جيلام سكو ت" في مدخل كتابه أسس التصميم:

التصميم عمل أساسي للإنسان. فنحن كلما نؤدي شيئاً لغرض معين فإننا في الواقع نصمم... وهذا يعني أن معظم ما نقوم به يتضمن قسطاً من التصميم. وليس لكل فعل هدف فقط. بل ينتهي إلى إضافة شيء جديد. وعملية الابتكار هي التي تضيف هذه الزيادة... وعلى هذا يتكون لدينا التعريف الآتي: عملية التصميم تعنى العمل الخلاق الذي يحقق غرضه.

ويبدو تعريفنا هذا وكأنه قد فسر شيئاً. لكنه في الحقيقة يضع أمامنا مشكلتين:

1- كيف نتعرف العمل الخلاق عندما نراه؟

2- كيف يمكننا الحكم بما إذا كان هذا العمل يوفي غرضه أم لا؟

إن علينا أن نفهم هاتين النقطتين قبل أن نعرف ما هية التصميم...

والواقع أننا نفهمها على نحو ما (وقد سبق إن قلت أن بعض العمليات التصميمية تدخل في معظم أعمالنا) وفي عملية التصميم. يكون الفهم المنطقى عديم الجدوى دون الإحساس بما يسانده... ومن جهة أخرى إذا كنا نريد الحصول على شيء من دراستنا. يجب أن تكون لدينا القدرة على الكلام عن الأشياء كما نحسها.

الخلق يحقق ضرورات إنسانية:

ثم كيف نعرف العمل المبتكر عندما نراه؟

وكما قلت من قبل أنه هو الذي يحقق شيئاً جديداً. وهذا هو جزء من الإجابة عن هذا السؤال. ولكنه الجزء السطحي منها..

فعملية الابتكار لا تولد في فراغ. إنها جزء من السلوك الإنساني: فرديًا كان أو جماعيًا... فبقدر حاجتنا إلى شيء نصنعه – إننا نقوم بذلك على الأقل إذا كنا مبتكرين – وهذا هو الخيار الوحيد لنا في الحياة... فإما أن نضغط احتياجاتنا ورغباتنا لكي تناسب ما تقدمه لنا الظروف. وإما أن نستخدم كل ما لدينا من خيال ومعرفة ومهارة. في ابتكار ما يحقق لنا هذه الاحتياجات. إننا نقوم بهذا الاختيار على حدة كأفراد. كما نقوم به معًا كجماعات. فجميع الأشياء مثل: المدن. الطرق العامة. المنازل. الملابس. الآلات. العدد – وغير ذلك مما نستخدمه في حياتنا- قد اخترعت بناء على قدر من الحاجة.

وربما أكون قد وضعت الأمر كأنما يفهم منه أننا لا نحتاج إلا إلى أشياء مادية – وليس هذا هو الواقع – لأننا نحتاج إلى أشياء كثيرة خلاف ذلك مثل: السعادة والحب والضحك... واحتياجاتنا تكون عاطفية وروحية بقدر ما تكون مادية. فهل يكون لعملية الابتكار علاقة بهذا النوع من الحاجة؟ فلنفرض أننا ننظر إلى أي من الأشياء المفيدة التي قد تحدثنا عنها: وليكن إناء إغريقياً... من المحتمل أن نفكر فيه على أنه شيء من متحف فقط وننسى أن ثمة فائدة كانت له من قبل. وهو في الواقع كان مفيداً. ولقد صممت الأواني المختلفة الأشكال لتؤدي منافع بعيدة كل البعد بعضها عن بعض – كما في احتساء الخمر. أو في حفظ رماد الموتى – وقد كانت صناعة الخزف وتجارتها من أهم صناعات أثينا. بل وعماد اقتصادياتها.

ولقد حقق ابتكار هذه الأواني غرضين ماديين تماماً:

أحدهما نفعي: وذلك في المنافع التي كانت تؤديها هذه الأواني.

والآخر اقتصادي: كما في العمل الإنتاجي لكثير من الصناع المهرة والتجارة والبحارة. وكذلك في البضائع التي أمكن مبادلتها بما ينقص أثينا من جميع أرجاء البحر المتوسط.

ولكن كيف كانت لهذه الأواني مثل هذه الحاجة من قبل "وكيف لا تزال لها هذه الحاجة في متاحفنا؟ فالسبب ببساطة هو أنه علاوة على منفعتها. فإنها كانت وما زالت متعة للمشاهد... إنها ولا شك قد صنعت بالحب وبالرضا مثلما صنعت من الطين. إنها روت لنا في فطنة ورشاقة الكثير. كما أنها خدمت بنجاح وظيفتها الاجتماعية والاقتصادية بطريقة مرضية... وذلك بسبب أنها كانت مفيدة من الناحية الشكلية – ولقد اكتسبت معظم قيمتها بسبب تأديتها أغراضاً أخرى غير المادية – إننا لم نعد نستخدمها بعد. ولكنها لا تزال تلبي حاجة في نفوسنا. وهي حاجة إنسانية أساسية يشترك فيها جميع البشر... إنني لا أميل إلى تسميتها بالحاجة إلى الجمال – ذلك لأن لفظ الجمال اعتراه بعض الغموض – دعنا نطلق عليها الحاجة إلى ما في أعمالنا الخاصة من متعة وأمانة... وانعكاس ذلك على أعمال الآخرين.

إن عملية الابتكار تعني عمل الشيء الجديد. إرضاء لبعض الاحتياجات الإنسانية سواء أكانت فردية أم كان لها أساس جماعي. فاحتياجات الإنسان معقدة. ولها دائماً جانب وظيفي – أقصد بالوظيفة الفائدة المعينة التي يحققها الشيء – هذا بالإضافة إلى أنها دائماً لها جانبها التعبيري. وتختلف أهمية الوظيفة والتعبير في الشيء من حاجة إلى أخرى. (ذلك ما كتبه "سكوت").

العملية التصميمية:

• أصبح التصميم في السنوات الأخيرة كلمة يفتتن بها... وقد استغلت مكانته في بيع كل الأشياء تقريباً من السيارات إلى الأقلام – ومهما تكن تعبيرات الكتاب عنه خيالية فإن حقيقة التأثير السحري الذي يجدونه في كلمة التصميم تشير إلى تغير هام في مضمون هذه الكلمة.

يقول العلماء إنه لم يمض وقت طويل منذ كان أغلب الناس يقصدون بالتصميم "التشكيل ذا البعدين" مثل أشكال ورق الحائط مثلاً... والواقع أنه كانت ولا تزال هناك أشياء مثل التصميم المعماري وتصميم الجسور وتصميم الأزياء... إذا تحدثت عن التصميم فيها – بغير دراسة للقواعد – فإنك غالباً تفكر في الشكل. ولكن مدلول الكلمة في آذان المجددين يعني شيئاً آخر.

فما الذي حدث حتى تغير مدلول هذه الكلمة؟

وأرى أن جواب ذلك يكمن في تغيير طرأ على مضمون المفهوم اللغوي.

فكلمة تصميم قديماً كانت تدل على الاسم... حيث كان الاهتمام بالتصميم مقصوراً على الناحية الشكلية. أما كلمة التصميم حديثاً فإنها تدل على الفعل.

• التحول في مفهوم التصميم – من الاسم إلى الفعل – قد أثر في طريقه تفكيرنا كلية. يعني ذلك بصفة خاصة أنه قد حدث تحول كبير لتركيز الانتباه في أنواع كثيرة معينة من التصميم إلى "الفاعلية" في التصميم ذاته.

• التصميم في الوقت الحاضر قد اعتبر بصفة عامة بالنسبة لماهيته كنظام إنساني أساسي. وكأحد الأسس الفنية للحضارة الحديثة – حيث يضم التصميم كل أوجه النشاط الإنساني – التي تشمل جميع نواحي الحياة المعاصرة والإنتاج والصناعة.

على أننا ونحن في هذا المجال نجد أن الجامع بين التصميم والفن والصناعة إنما هو ما في كل منهما من نشاط إنتاجي... فالتصميم فن وإنتاج وصناعة. ولا يمكن أن يكون ثمة تصميم حيث لا تكون هناك صناعة. وهل يمكن أن يستغني المجتمع الحديث عن المصمم المبدع الذي يخلع على مصنوعات الإنسان طابعاً جمالياً. وهكذا ننتهي بأن تلك الموضوعات الإنتاجية التي يستحدثها الإنسان محققاً لمنفعة أو لمصلحة أو غاية أو لأداء وظيفة بعينها – لابد من أن "تصمم" على نحو خاص – لتحقيق ضرورة إنسانية خاصة.

إن التصميم يعتمد أساساً على المكونات الحسية للمصمم:

وإني هنا لا أعرض قواعد أو أسساً محددة. بل أحاول أن أصل للأسس الموضوعية التي تقوم عليها العملية التصميمية للحيز المعماري الداخلي – ومفرداته وأدواته وعناصره والمعايير الفنية العلمية لها. وماهية التصميم كنظام أساسي لوضع المشروع.

- **تعتمد عملية التصميم – دائماً – على قدرة المصمم على الابتكار والإبداع... وثقافته ومهاراته وقدراته التخيلية في خلق عمل يتصف بالجدة. ويؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. والتصميم الجيد أساس كل عمل فني في كل العصور. إن جودة العملية التصميمية هي الأساس وهي عملية كاملة وخطة متكاملة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب. ولكنها تجلب البهجة إلى النفس أيضاً. وذلك إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في آن واحد. وعملية التصميم عملية اجتماعية إنتاجية اقتصادية فنية علمية ابتكارية في أغلب الأحيان.**

والعمل الفني المرئي وحدة واحدة – مهما كان نوعه – ومهما كانت طريقة إنتاجه. ولذلك فإن تصميمه عملية واحدة متواصلة حتى ينتهي تماماً. وذلك يلبي الحاجة إلى شيء فطري في نفس الإنسان. وفيما تكشفه من متعة الابتكار والأمانة في العمل... وذلك لأن كل هيئة تبتكر لابد أن تتوافر فيها المتعة – الناشئة من أننا لا نستطيع الابتكار إلا من خلال حب المهارة – كما تتوافر فيها: الأمانة لأن هيئة أي شيء تكون الأمانة كامنة فيه.

ومن خلال العملية التصميمية يقوم المصمم بإحداث التحول من خلال الإنتاج... لذا فالنشاط التصميمي هدفيّ التوجه – يرمي إلى تحويل الاحتياجات والمتطلبات إلى أوصاف تصميمية – ومن ثم توضيح معلومات يمكن من خلالها الصناعة أو الإنتاج والإنشاء.

ومجالات التصميم الثلاثي الأبعاد تتطلب تصميم نتاجات جميلة وعملية في نفس الوقت. لأن هذا النتاج سوف يكون له أثر واضح عميق على حياة الناس. ولذلك اعتبر التصميم – قديماً وحديثاً – نشاطاً مهماً وصعباً لما له من تأثير على حياة الإنسان ورخائه.

العملية التصميمية مزاج فريد بين الفكر الإنساني والنتاج الإبداعي.

كما أن للمشاكل التصميمية: طبيعتها ومستوياتها وأبعادها.

ذلك ما أريد أن أنتهي إليه.

إني أتناول هنا مجموعة من التعريفات – الموثقة – للعملية التصميمية:

والتي وضعها بعض المنظرين بهدف رصد وجهات النظر لكل منهم.

وما يمكن استخلاصه من الجوانب الهامة للعملية التصميمية خلال تحليل هذه التعريفات. التي تعددت لمفهوم التصميم:

- نبدأ "موريس أزيمو 1962" بتعريفه للعملية التصميمية:

"جمع وتناول وتنظيم للمعلومات المتعلقة بالموقف الإشكالي ووصف عملية اشتقاق القرارات المثالية وتوصيلها واختبارها وتقييمها".

أي أن العملية التصميمية لا تمثل عملية خلق من عدم وإنما ترتكز على مبدأ اشتقاق بنية نهائية من مقدماتها الابتدائية. إن مدى الارتباط بين هذه البنية النهائية ومقدماتها الابتدائية هو ما يصوغ المعايير للحكم على هذه البنية.

- "كريستوفر إلكسندر 1963": " اكتشاف المكونات المادية الصحيحة لبنية مادية" أي أن التصميم هو عملية "اكتشاف" وهو ما يؤدي إلى ما أطلق عليه مفهوم "الاستبصار" وأن لها مجالاً مادياً ذا مكونات يمكن إدراكها. والتحديد الدقيق لهذه المكونات يتطلب التمييز لمدى صحتها.

- " فيلان 1963" : "التصميم الهندسي هو استخدام المبادئ العلمية والمعلومات والتخيل في تعريف صياغة أو بنية أو نظام لكي تؤدي وظائف معينة بأقصى اقتصاد وكفاءة ممكنة". أي أن القصد من صياغة هذه البنية – خلال العملية التصميمية – هو استيفاء احتياجات محددة. وهناك معايير لقياس نجاحها. لأن العملية التصميمية ينبغي أن تستهدف تحقيق أعلى معدلات لهذه المعايير.

- "آرشر 1965": " نشاط هدفي التوجه لحل المشكلة" أي أن العملية التصميمية تعبر في حقيقتها عن "نشاط" ينبغي أن يتجه إلى "هدف" محدد وواضح وهذا الهدف يتعلق بحل "مشكلة" قائمة.

- "بيج 1966-Page": " القفزة التخيلية / الإبداعية من الحقائق الحالية إلى الإمكانيات المستقبلية". إن العملية التصميمية لابد أن تكون عملية إبداعية. التأكيد على توافر قدرات التخيل لدى المصمم للوصول إلى الإبداع. وأن هذه العملية غالبًا ما تستشرف المستقبل خلال معالجة حقائق الواقع.

- "جونز 1966": " أداء عمل شديد التعقيد يرتبط بالقناعات الذاتية". أي أن العملية التصميمية لا تصل إلى مرحلة الأداء كعمل. إلا من خلال قناعة ذاتية للمصمم. وهذا العمل يتسم بدرجة عالية من التداخل والتعقيد.

- "جريجوري 1966": " عملية ربط النتائج بالموقف. للوصول إلى مرحلة الإقناع" .أي لابد أن يكون هناك موقف – إشكالي – يمثل دافعاً للعملية التصميمية. لأنها لابد أن يكون لها نتائج – ذو بنية – يمكن وصفها وتعريفها – وأنها تمثل الرابطة التي يمكن أن تنشأ بين كل من الموقف الإشكالي والنتاج الحادث.

- " ما تشت 1968" : " الحل المثالي لمجموع الاحتياجات الحقيقية لفئة محددة من الظروف/ الملابسات". ذلك يعني التأكيد على مبدأ التطوير والتجويد في نتائج العملية التصميمية بالتكرار الواعي لدورة الإنتاج. وضرورة استنتاج علاقات أساسية تحكم عملية النتاج الإبداعي والتي يمثلها الحل "المثالي".

- "كريستوفر 1980" : " عملية بدء التغيير لبيئة الإنسان المبنية". أي أن العملية التصميمية دائماً ما تمثل حدثاً تغييرياً. وهذا التغيير له مجال حيوي يتضح في بيئة الإنسان المبنية (البيئة الطبيعية. البيئة الحضارية الثقافية الاجتماعية).

- روبرت ودبري 1985" : " التصميم عملية خلق وتمثيل أو رسم هدف يواجه مجموعة من المتطلبات والاحتياجات". أي أن عملية التصميم هي خلق يعبر عن نشاط ينبغي أن يتجه إلى هدف محدد وواضح وهذا الهدف يتعلق بحل مشكلة قائمة.

- "روسنمن 1986": "التصميم هو اتخاذ قرار من أجل تحقيق هدف معين يمكن للمصمم أن يعمل على تخليق الشكل المصطنع الذي يرضى هذه الأهداف المنشودة ويعمل على تحقيقها". أي أن العملية التصميمية لا تمثل عملية خلق من عدم. وإنما ترتكز على مبدأ اشتقاق بنية نهائية من مقدماتها الابتدائية. لتحقيق هدف واضح يعمل المصمم على تخليق شكله المصطنع.

- "جيرهاند 1988" : "التصميم عملية منطقية لاتخاذ قرار – وحل مشكلة ما – وتمثيلها في شكل رسومات من أجل تسجيل أفكار ومراحل التصميم المختلفة". أي أنها عملية منطقية تتضمن استخدام المصمم لقدراته الفكرية العقلانية والحدسية وخبرته الشخصية خلال مراحل العملية التصميمية المختلفة.

- النتيجة المستخلصة هي : تباين وجهات النظر. وتعدد التعريفات المختلفة للمعماريين والمنظرين للعملية التصميمية.

نعود إلى ما بدأه "سكوت" وما تميزت به كتابته من سهولة ويسر:

سوف نعالج المسألة الثانية في تعريفنا للتصميم: و هي كيف يمكننا الحكم إذا كان التصميم يؤدي غرضه أو لا يؤديه؟ إننا دائمًا نحتاج إلى أسس لأحكام معقولة نبرر بها أعمالنا وقت الضرورة – إننا نستطيع أن نحصل على هذه الأسس بطريقة أفضل – وذلك بالتفكير فيما يحدث أثناء العملية التصميمية : لنفرض أننا نرغب في تصميم : "كرسي".

فأولاً: يجب أن يكون هناك سبب يدعونا لتصميمه. ولدينا أفكار عن الطريقة التي يجب أن تسند ظهور الناس- وفي نفس الوقت نفكر أن كل التصميمات الموجودة لا تؤدي الغرض – وأننا نريد بعد ذلك أن يحاول ابتكار طرق جديدة لاستخدام الخشب أو مادة البلاستيك مثلاً أو أي مادة جديدة أخرى. وربما كنا مكلفين من أحد رجال الصناعة ممن يريدون إخراج خط جديد لإنتاج كراسي جيدة. وقليلة النفقات في نفس الوقت. إنك لا شك تدرك الفكرة وهي: إذا لم يكن هناك غرض فلا تصميم.

إن هذا السبب – مهما كان – يتمثل في الضرورة الإنسانية:

ومن الآن فصاعداً سوف نطلق عليه: السبب الأول.

وهو الذي دونه لا يمكن أن يحدث أي تصميم – إنه دائماً بمثابة البذرة التي ينمو منها التصميم – وعندما نضعه هذا الوضع فنحن لا يمكن أن نتوقع أن نفهم أو نحكم على أي تصميم دون معرفة السبب الأول.

وباستعارة صفة من صفات الجمال نقول إننا لا نستطيع "تقويمه" إلا إذا عرفنا السبب الأول. وبمعنى آخر فإن حكمنا يكون صحيحاً بقدر فهمنا – لهذا – السبب الأول. إننا دائمًا نظن أننا نقوم الأشياء دون أدنى اعتبار للأسباب الأولى... وهذا أحد الأسباب الهامة التي تجعلنا ندلي بأحكام غير سليمة.

وهكذا يكون هناك "سبب أول" لموضوع الكرسي الذي سبق ذكره.

وقبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى – وربما قبل أن نتمادى في ذلك – فإنه يجب علينا أن نتخيل ما سوف تكون عليه هيئة الكرسي... وهكذا يبدأ الكرسي في اتخاذ صورة له في أذهاننا. وغالباً ما نستعين بالقلم والورق على التفكير – ونوضح هيئته العامة – ونلم بفكرة عن الخامات التي سوف نستخدمها في صناعته. ثم بعد ذلك نوضح طرق وصلها.

وهذه العملية هي : السبب الشكلي.

الأسباب الشكلية والمادية والتكنيكية:

إننا نعمل على وضع هيئة للكرسي – الذي سبق ذكره – ثم بعد ذلك نضعها في تعبير مرسوم (لاحظ أننا نفصل بين التصميم والتطبيق) إما في شكل رسم أو تلوين وكذلك في رسم تنفيذي. وحتى لو كنا نصنع الكرسي بأنفسنا. فالتنفيذ يكون عملية تالية. ومن المحتمل أن يقوم بها غيرنا. ولنفرض مع ذلك. أن عمليتي التصميم والتنفيذ غير منفصلتين (حيث توجد حالات لا يمكنك فيها أن تحصل على صورة ذهنية واضحة المعالم في مخيلتك عما تريد أن تعمله) كما أن هناك حالات تكون الطريقة الوحيدة فيها أن تبدأ العمل بالخامات مباشرة دون أن يكون لديك سوى فكرة أو إحساسات نصف كاملة لتبدأ منها. وكل ما يحدث أثناء العمل يعتبر أساساً للتقدم فيه...

إنك تستمر في العمل في حالة يكون فيها الاتجاه الشعوري والبديهي في حالة اتزان دقيق. إلى أن يتم لك تدريجيا إخراج هيئة لم تكن تتصور أن تبدأ بها – وما زال هناك السبب الشكلي ماثلاً في هذا- رغم أنه شيء تكتشفه جزئيا كلما تقدمت في العمل. وهو يختلف عما كنت تفكر فيه من قبل.

وعلى كل فكل طريقة للعمل لها نقاطها القوية والضعيفة.

إننا نستمر حتى الآن في تصميم الكرسي على أساس التوضيح الشكلي له.

ولكن الرسم لا يكون كرسياً. بل مجرد تعبير عن فكرة نعم النظر فيها من خلال الخشب أو المعدن أو ما أشبه. وأنه لا يمكن تصور أي شكل حقيقي استثنى من مادة ما... لأنه لا يكون له وجود منفصل عن المادة.

وهذا هو : السبب المادي للعملية التصميمية.

فالمواد لها صفات فردية متنوعة... ويمكن استغلالها في عمل مختلف الأشياء – عن طريق التوفيق لا عن طريق الإجبار – فعليك أن تتفهم طبيعتها. وتعمل في حدودها لا في طريق مضاد. وإنك بالتأكيد تستعين على التخيل بالنزوة. ولكن هذه النزوة تكون غالباً مصحوبة بمعرفة المواد.

إنك تفكر وفي ذهنك الخشب أو الأبلكاج أو المعدن. وكلما كانت معلوماتك عن الخامات كبيرة زادت أفكارك التخيلية. وهذه هي التخيلات الحقيقية... وتحدد طبيعة المواد وطرق استخدامها – المصمم – في بناء الشكل.

كما تؤثر في قدرته على الخلق والابتكار. وتؤثر في الجانب النفعي العملي للتصميم. وتسيطر الخامات على نوعية الأشكال التي تنتج منها. لأن لكل خامة حدودها وخصائصها وإمكانياتها ونواحي قصورها الطبيعية.

وهكذا ندرك كيف أن الأسباب الشكلية والمادية تعتمد كل منها على الأخرى. ففي كل تصميم نجد أن "السبب الأول" يوحي فيه بهيئات معينة. وهذه الهيئات سوف توحي بدورها بمواد مناسبة – أو ربما كان في ذهنك خامة معينة تود استخدامها – والهيئة التي تتخيلها لابد أن تكون مناسبة للغرض. ثم عليها أن تنمو بعد ذلك من إمكانيات الخامة.

فالهيئة – أو الشكل – والمادة يكون لهما دائماً ارتباط متبادل.

وما دامت الطريقة التي يمكن بها تشكيل المادة هي جزء من طبيعتها. فإن كل ما أوردناه عن المواد يشمل الناحية التطبيقية.

وهذا هو: السبب "التكنيكي" للعملية التصميمية.

لقد قلنا إن للمواد صفات فردية. وكذا الحال بالنسبة لكل "عدة" أو آلة نستخدمها. فعندما نحاول أن ننشر لوحاً خشبياً بالأزميل فسترى ما أعنيه: من أن ما نريد عمله – وكذا الخامات التي تختارها – سوف يوحي باستعمال "عدد" ووسائل تكنولوجية مناسبة... وفي كل العمليات تتأثر هيئة الكرسي "بالعدد" المستخدمة في تشكيله. وعليه أيضاً أن يعبر عن الوسيلة التنفيذية وكذلك الخام. إن هذه الأسباب الأربعة سوف تتمثل لنا في كل ما نقوم به خلال العملية التصميمية. وفي الواقع أن كل ما نفعله ما هو إلا حلنا للمشكلات التي تعرض لنا. ومدى مناسبة العلاقات بين هذه الأسباب:

فإذا كان الشكل المبتكر يحقق الغرض الأول. (أو السبب الأول).

وإذا كان قد تم التعبير عنه بخامات مناسبة.

وإذا كانت الخامات قد أحسن استعمالها.

وفي النهاية إذا كان الكل قد تم أداؤه في اقتصاد ورشاقة...

فإنه يمكننا القول إنه يعتبر تصميماً من النوع الجيد.

1- السبب: الأول (الضرورة الإنسانية).

2- السبب الشكلي.

3- السبب المادي.

4- السبب التكنيكي.

كانت هذه هي الأسباب الأربعة للعملية التصميمية كما وضعها "سكوت" – ولكنه لم يتعرض للاعتبارات الاقتصادية في التصميم – ولم يشر إلى سبب آخر له أهميته في العملية التصميمية هو "السبب الاقتصادي" الأمر الذي يستحق بعض العرض والتحليل الضروري لاستكمال هذه الأسباب.

السبب الاقتصادي:

• إننا نعيش في حقبة من التاريخ الإنساني يلعب فيه الاقتصاد دوراً بالغ الحيوية... بل إن قوة الأمم أصبحت إلى حد بعيد تعتمد على قوتها الاقتصادية. والمستوى العلمي والتكنولوجي لشعبها.

ولقد كان الاقتصاد دائماً يقود السياسة – منذ عرفت الأرض السياسة – ولكن هذا لم يكن واضحاً وقاطعاً في أي عصر كما هو الحال في هذا العصر الذي نعيشه. عصر الاقتصاد القوي والإنتاج الجيد من الألف إلى الياء.

فما يصنع أحداث اليوم هو الاقتصاد والإنتاج.

بل إن الاقتصاد والقوة الاقتصادية صارا عصب المستقبل.

وأرجو ألا تظن أنني سأكتب في دقائق علم الاقتصاد – فما أنا بمؤهل لذلك – لكني أحاول أن أكتب في علاقة التصميم بالاقتصاد والإنتاج والاعتبارات الاقتصادية في العملية التصميمية وأسبابها.

إنما أريد أن أبحث عن مدخل أو مبادئ لاقتصاديات التصميم...

واقتصاديات العمارة الداخلية .

إن جوهر النشاط الاقتصادي هو : الإنتاج.

التصميم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنتاج.

والمصمم لا ينتج منفرداً – أو في فراغ – وإنما ينتج من خلال تنظيمات متعددة... يستوي في ذلك أن تكون تنظيمات إنتاجية (مشروعات) أو تنظيمات خاصة بالدولة ومؤسساتها. وهذه التنظيمات أساسية وضرورية لترشيد عمل المصمم المنتج... ولكنها – قطعاً – ليست بديلاً عنه.

هي إطار للنشاط الإنتاجي ورقابة وتنظيم له.

والإبداع ملازم للإنتاج.

حيث ينسحب الإبداع على أغلب مجالات الإنتاج.

والإنتاج هو خلق المنفعة أو زيادتها – إنتاج الحاجات الإنسانية من سلع وخدمات – وعملية الإنتاج تتطلب تضافر عدد من العناصر:

- العمل : الموارد البشرية.
- المال : الموارد المادية.
- الأرض : الموارد الطبيعية.
- التنظيم : الموارد الفنية.

هذه هي العناصر الأربعة للإنتاج : العمل. المال. الأرض والتنظيم.

وهي تمثل الموارد المختلفة المتنوعة في أي اقتصاد.

- العمل هو أهم عناصر الإنتاج:

بدونه لا يمكن تصور قيام العملية الإنتاجية... وبدونه لا يمكن استخدام باقي عناصرها. أو الانتفاع بها. والإنسان هو المخلوق القادر على العمل والصنع والإنتاج والإبداع – وعلى استخدام باقي عناصر الإنتاج وتنظيمها – لعمران الأرض.

والاقتصاد يتعامل أساساً مع الجهد الإنساني وإبداع الإنسان.

ومن ثم فإن المنتج الأساسي والنهائي هو: الإنسان. والإنسان مطالب بعمارة الأرض. وقد كرمه الله تعالى بأن أوكل إليه أمر عمارتها.

- لا عمارة بغير استثمار... ولا استثمار بغير ادخار. ولا ادخار بغير تعدد وتنوع الأدوات الاستثمارية. والادخار هو الفائض من الإنتاج – بعد تغطية الاستهلاك – أي أنه الجزء المتبقي من الإنتاج بعد استهلاك الناس لما يلزمهم من سلع وخدمات – معنى هذا أنه لكي يتحقق ادخار: لابد أن يستهلك الأفراد أقل مما ينتجون – أما الاستثمار: فهو عبارة عن الادخار المستخدم في المشروعات الإنتاجية. وتمويل النشاط الإنتاجي.

ولا شك أن الاستثمار هو المقياس الدقيق للزيادة الحقيقية في رصيد المجتمع – من كافة أنواع رأس المال.

- يمكننا أن ننظر إلى الإنتاج من زوايا ثلاث:

1- الإنسان:

الإنتاج من حيث الفرد الواحد – من الناس – يقتصر على تخصيص جزء معين من وقته لنشاط هدفه إنتاج سلعة أو خدمة معينة.

وأي فرد يقوم بإنتاج يتكلف في سبيل ذلك جهداً معيناً – ذهنيًا كان أو جسمانياً وهو يبذل هذا الجهد غالباً للحصول على دخل.

يمكنه بصفة عامة من مواجهة أعباء وتكاليف الحياة.

والفرد المنتج لدية حد معين يصل فيه إلى توازن بين الجهد الذي يبذله خلال ساعات العمل وبين المنفعة – التي تترتب على الثمار التي يجنيها من أداء العمل – أي إلى توازن بين الجهد والمنفعة.

ويكون الإنسان مقبلاً على العملٍ – ممتلكاً لأدواته الآمنة – ومتمسكاً بالقيم الأخلاقية خلال ساعات عمله وبأن يكون متقناً للعمل.

• قوة العمل يمكن تصورها بأنها محصورة داخل مربع... يمثل أحد أضلاعه القدرة على العمل. والثاني الرغبة في العمل. والثالث الأجر المدفوع مقابل العمل والجهد المبذول. أما الضلع الرابع من أضلاع المربع فيمثل إدارة وتوجيه وتنظيم هذا العمل – وكلما زادت هذه العوامل استطالت أضلاع المربع وانفرج مسطحه – بما يؤدي إلى زيادة اندفاع قوة العمل. وبالتالي زيادة الإنتاج.

2- المشروع:

المشروع (Project) هو الوحدة الإنتاجية التي تتجمع فيها العناصر اللازمة للقيام بعملية الإنتاج... ويعبر المشروع عن فكرة أو اقتراح باستثمار قدر من الأموال في فرصة استثمارية – يتحقق منها عائد اقتصادي أو اجتماعي – وهذه الفكرة تتضمن إنشاء مشروع جديد... أو استكمال مشروع بدأ تنفيذه. أو التوسع في مشروع قائم. أو القيام بعمليات إحلال وتجديد للأصول الثابتة (كطاقة إنتاجية).

وتصبح المقارنة الأساسية للمشروع هي مقارنة التكاليف – أو النفقات اللازمة لإتمام عملية الإنتاج – والإيراد العائد من هذا الإنتاج.

3- الاقتصاد القومي:

يقصد بالاقتصاد القومي مجموع المشروعات والهيئات – المقيمة – في حدود دولة معينة... والمعيار الأساسي أن تكون المشروعات جزءاً لا يتجزأ من خطة الاقتصاد القومي. والفكرة الأساسية في هذا الصدد هي فكرة الإقامة. حيث تباشر التنظيمات – العامة أو الخاصة – نشاطها الإنتاجي. لإتمام عمليات الإنتاج.

• جوهر المشكلة الاقتصادية يكمن في الإجابة عن الأسئلة الأساسية: ماذا ننتج. كيف ننتج. لمن ننتج. متى ننتج؟

أولاً: ماذا ننتج؟

فكمية المنتجات التي يمكن إنتاجها تكاد لا تحصى... ولابد أن نقرر ما هي المنتجات التي نفضل تقديمها و ما هي المنتجات التي نفضل تأخيرها.

أو بعبارة أخرى: ما هي المنتجات التي نفضلها ونختار إنتاجها.

والآن في هذه الحالة ليس مطلقاً وإنما هو أمر نسبي. بمعنى أن الإنسان أو المجتمع لا يواجه مشكلة الاختيار باعتبارها خياراً مطلقاً بين سبل مختلفة – عليه أن ينهج بعضها ويهمل البعض الآخر – وإنما حقيقة ما يواجهه الإنسان أو المجتمع هو: إلى أي حد يسير في كل من هذه السبل معاً في آن واحد وزمن واحد.

فالمشكلة ليست هي ننتج طعاماً أم ملابس أو نشيد مساكن؟

وإنما هي: كم من المأكولات. وكم من الملابس. وكم من المساكن؟

ثانياً: كيف ننتج؟

ويثير هذا التساؤل مشكلة أخرى هي أن هناك عدداً من طرق الإنتاج.

علينا أن نختار بينها. والأمثلة على ذلك كثيرة... منها ما هو متعلق بأساليب الإنتاج الفنية. ومنها ما هو اقتصادي بحت. ومنها – وهو الغالب – ما يجمع بين الجوانب الفنية والتكنولوجية والجوانب الاقتصادية.

لنفرض – مثلاً – أننا في حاجة إلى تشييد مجموعة من المساكن.

فلدينا وسائل تنفيذها بالطرق التقليدية. كما أن لدينا وسائل تنفيذها وإعدادها بطريقة المباني سابقة التصنيع مثلا. فأي سبيل ننهج؟

وإذا نهجنا السبيلين معاً... إلى أي مدى نذهب في كل منهما؟

وما هي المزايا والمضار التي تترتب على كل منهما من الناحية الفنية أو الاقتصادية. ومن ثم علينا أن نحدد في أيٍ من هذه الوسائل نختار. في ضوء جميع الملابسات السائدة (الثمن مقارناً بالفاعلية مثلاً).

وهذا يتوقف – مرة أخرى – على العديد من العوامل التي نحاول تفصيلها. وإيجاد معايير للمفاضلة بينها.

ثالثاً: لمن ننتج؟

هذا التساؤل يثير مشكلة توزيع المنتجات بين مختلف أفراد المجتمع... ويتوقف الأمر هنا – بصفة أساسية – على ما يتمتع به كل فرد من دخل. فالفرد الذي يحصل على دخل أكبر يكون نصيبه من السلع والخدمات المنتجة أعلى من الفرد الذي يحصل على دخل أقل. وما يحصل عليه كل فرد من دخل يتوقف على عوامل كثيرة – أهمها ثروته ومكانته ومركزه الاجتماعي ونوعية العمل أو الخدمات التي يؤديها للمجتمع – وما يملك من موارد.

رابعاً: متى ننتج؟

والمشكلة في هذه الحالة تبدو ولأول وهلة "زمنية" وهي كذلك بالفعل.

إذا علمنا أن من الممكن أن نؤجل إنتاجٍ سلعةٍ معينة لكي ننتجها غداً. أو تنفيذٍ تصميم معين نؤجله للمستقبل. أو نؤجل مشروعاً معيناً فيما بعد. بعد فترة معينة أو طبقا لخطة محددة. والأمر يحتاج في هذه الحالة أيضاً – إلى صنع قرار – قرار من الفرد أو المجتمع. ويمكننا النظر إلى هذا التساؤل من زاوية الرد على السؤال الثالث (لمن ننتج؟) فقد يفضل المجتمع التدبير لمواجهة الحاجات المستقبلية وإقامة مشروعات تستفيد منها الأجيال القادمة.

- **تختلف كيفية الإجابة عن الأسئلة السابقة باختلاف الحاجات والعادات و المجتمعات – والعرض والطلب – وطابع النشاط والتخطيط الاقتصادي...إلخ. ومع ذلك فلا يوجد مجتمع يقتصر فيه الرد على سبيل واحد فقط. وإنما الواقع أن هناك عدة سبل وبدائل وخيارات متاحة – تشترك معاً في الرد وفي الإجابة – كما أن هناك عوامل ومسببات أخرى. منها السوق نفسه. ومنها الدولة المسئولة عن تسيير المرافق وتنفيذ المشروعات الكبرى. والتخطيط الإنتاجي وتصميم السياسات وتشجيع الاستثمار.**

وهكذا تدرك حتمية السبب الاقتصادي والاعتبارات الاقتصادية في العملية التصميمية.. وأن لابد لأي تصميم من أن ينطوي على عملية أداء أو صناعة أو إنتاج واقتصاد.

- **ما التصميم إلا استخدام الموارد المتاحة لخلق المنفعة والجمال: الموارد البشرية والمادية والطبيعية والفنية.**

وما العملية التصميمية وتنظيمها – وكافة مراحلها – وأهدافها وأسبابها إلا لخدمة ورفاهية الإنسان. بأسلوب اقتصادي محكم.. ينظم بين الفن والعلم والقتنية والإنتاج إنما يكون فنياً حينما تجيء النتيجة المدركة (حسياً) ذات طبيعة خاصة تشهد بأن كيفياتها. باعتبارها مدركة – وسأصل إلى الدلالة التي أريدها حالاً – هي التي تحكمت في عملية إنتاجها. والفن والتصميم والتحديث والتجديد والابتكار والإبداع لا يكاد ينفصل عن الصناعة والاقتصاد والإنتاج. ولقد تحولت اللوحات الفنية التشكيلية في عصرنا إلى استثمار اقتصادي جديد – إلى جانب كونها قيمة فنية مرئية – وهذا موضوع آخر بالطبع. لكن الاقتصاد لم يترك شيئاً بغير استثمار. وهذا يؤكد ما بدأت بحتميته.

لكن الإبداع وخلق عوامل الإنتاج الفريدة لا يأتيان عفواً.

وإنما بإشارات واضحة من تخطيط الدولة وتفهم كامل من جانب المؤسسات الصناعية في كل أمة – سواء بالنسبة لتصميم المنتجات أو العمليات الصناعية ذاتها – بحيث يصبح الإبداع والابتكار والتجديد المستمر جزءاً من الثقافات والقيم السائدة في مؤسساتها الإنتاجية. ويتعين على الحكومات أن تلعب دوراً قيادياً هاماً في دفع هذه المؤسسات إلى الإبداع.

- لا يتصور أن تحقق الميزة التنافسية الدولية بالاعتماد فقط على آليات السوق – وليس المقصود بعوامل الإنتاج تلك التي تشملها النظريات الاقتصادية "الكلاسيكية" وإنما المستهدف هو تلك العوامل التي تستند إلى مهارات بشرية عالية من ناحية وقاعدة تكنولوجية قوية من ناحية أخرى – ومن الممكن إيجاز أبعاد هذا الدور القيادي الهام في دفع المؤسسات إلى الإبداع فيما يلي:

1- التركيز على خلق عناصر الإنتاج "المتخصصة" مثال ربط التعليم باحتياجات سوق العمل. وكذلك بالنسبة للمعرفة والأبحاث ربطها بصناعات "إستراتيجية مختارة" حتى تتاح لهذه الصناعات والمنتجات "المعينة" الميزة التنافسية.

2- تحديد قواعد واشتراطات ومواصفات دقيقة لهذه المنتجات الصناعية المختارة – وخاصة بالنسبة للنواحي والجوانب البيئية – وبما يميز إنتاجها من الابتكار والتجديد.

3- المراقبة المستمرة لآليات السوق وما تعطيه من مؤشرات. مع رصدها الدائم. وعدم التدخل لتغيير مسارها خاصة إذا كانت تعمل تحت ظروف طبيعية مرضية.

4- تجنب السياسات التي تحد من المنافسة بين المؤسسات الصناعية.

5- رسم الأهداف وتحديد السياسات التي تقود إلى الاستثمار. وتهيئة المهارات البشرية والمعدات والتقنيات المتقدمة التي تسهم – بفاعلية – في نمو وتطوير الاستثمارات.

- والحقيقة أن الموارد الطبيعية لم تعد هي الركيزة الأساسية لتحقيق التنافسية الاقتصادية... فمعدلات النمو الاقتصادي العالية تحققت بالفعل في دول فقيرة نسبياً في مواردها الطبيعية.

وتحت هذه الأوضاع الجديدة فإن الأمم لا ترث رخاءها...

ولكنها "تخلقه" بالتنظيم والتخطيط والابتكار والإبداع. الذي يحقق لها مزايا تنافسية في الأسواق الدولية والتجارة الخارجية.

والواقع أن الإنتاج يقوم على "التوقع" ولهذا يتطلب الإنتاج دراسات متكاملة – مسبقة – لازمة لتأكيد سلامة الجدوى الاقتصادية والفنية للمشروعات (خاصة الجديدة منها) وملاءمتها الإنتاجية... ولتختبر صلاحية المشروع من زوايا عديدة ومتنوعة.

لقد أصبح للتنظيم (organization) أهمية بالغة في الوقت الحاضر... فكثيراً ما تتوافر الأيدي العاملة المدربة – تدريباً جيداً – وتتواجد آلات ومعدات حديثة بطاقة إنتاجية عالية. كذلك المواد الجيدة والمدخلات الأخرى اللازمة – في مشروع ما – ومع ذلك لا يحقق هذا المشروع مستوى عالياً من الكفاءة الإنتاجية. وقد نجد مشروعاً يحقق أهدافه وآخر له نفس الظروف ونفس الإمكانيات ولكنه لا يحقق النجاح المتوقع.

والسبب يرجع على تفاوت كفاءة عنصر التنظيم والإدارة فيه.

فعنصر التنظيم والمنظم الكفء – والإدارة القادرة على إدارة المشروع بأسلوب رشيد – يمكن أن يزيد من فعالية مساهمة العناصر الأخرى في عملية الإنتاج... إذا أحسن استغلالها واستخدامها.

ومهمة المنظم (organizer) متشعبة ودقيقة للغاية.

وهي تؤثر تأثيراً كبيراً على المشروع. إذا صلح التنسيق بينها.

فالمنظم هو المسئول عن رسم السياسات الإنتاجية للمشروع.

وتحقيق أهداف المشروع بأعلى كفاءة ممكنة – في أقل وقت. وأقل جهد. وبأقل تكلفة – وهو المسئول عن تحقيق أجود إنتاج... وأكبر إنتاج. وأكثر ملاءمة.

- لأن الإدارة (management) ليست هدفاً لذاتها. ولكنها وسيلة المشروع في الوصول إلى أهدافه... فإن الأمر يتطلب معايير موضوعية لقياس نجاح الإدارة في تحقيق الأهداف – على كافة المحاور – وخلق المناخ المناسب للإنتاج. كما ينبغي أن تتوافر الخبرة والمهارة والكفاءة في إدارة المشروعات. وأن يتمتع القائمون عليها بالفاعلية والحضور وبعد النظر وصدق التنبؤ.

لقد أصبحت إدارة المشروعات الوسيلة – الفعالة – والمنتجة للمزيد من نمو الصناعات والمشروعات التي تتم من بناء أضخم الفنادق وناطحات السحاب إلى تعديل وتطوير وإعداد محل تجاري صغير... إدارة المشروعات تستخدم مجموعة من الأدوات والتقنيات. وتطبيق لكل من المعرفة والمهارات.

إن مصطلح مشروع (project) ومصطلح برنامج (program) تعني وتدل أن أي مشروع – يتم تنفيذه – يجب أن يكون له بداية ونهاية. وأي مشروع يبدأ - عموماً – عندما يكون له وجود رسمي. وفي الأغلب تكون نهاية المشروع عندما تكون كل أهداف المشروع قد تحققت. وكل أعمال المشروع قد أنجزت.

العلاقات المرئية والإنشائية:

نعود – مرة أخرى – إلى ما ذكره "سكوت" في نهاية تعريفه للعملية التصميمية:

وينطبق كل ما قلته حتى الآن على جميع التصميمات سواء أكانت تصميماً لكرسي أو تصويرا لصورة أو تأليفا لقطعة موسيقية. ومع ذلك فإن اهتمامنا هنا يتركز في الفنون المرئية (التشكيلية) – الفنون التي يمكنك رؤيتها – ثم ما هي الشروط المعينة التي تتضمنها؟ فكر في استعراض بعض الفنون المرئية:

العمارة. النحت. تصميم الأزياء... التصوير. الطباعة والإعلان. السينما.

نجد هنا ثلاثة أشياء تثيرنا عندما نفحص مثل هذه القائمة:

فالفنون مثل: التصوير. الطباعة والإعلان. تكون من الناحية الطبيعية مسطحة... أما العمارة والنحت. وتصميم الأزياء: فذات ثلاثة أبعاد.

والشيء الآخر الذي نلاحظه هو أن السينما – وما يماثلها من فنون الأوبرا والدراما والرقص – لها بعد في الزمن... كما أن لها أبعاداً في الفراغ.

إننا هنا نتعامل مع ثلاثة أنواع من العلاقات المرئية: ذات البعدين... وذات الثلاثة أبعاد... ثم علاقات تتعلق بتعاقب ودوام الوقت.

وهذا هو أول شرط – خاص بالتصميم المرئي – علينا أن نضعه في أذهاننا.

وهناك شرط آخر... فالعلاقات الإنشائية توجد لأننا نراها فإذا لم نستطع رؤية هذه العلاقات فهي إذن غير مرئية. ومع ذلك فهي تقوم دليلاً على ضرورة وجود شيء موضوعي وراءها.

وعلى هذا فهناك النظام الخاص بالعلاقات الإنشائية – وهو الذي يربط العمل بعضه ببعض – وهذا النظام ليس مقيداً تماماً برؤيتنا له.

وإذا رجعنا إلى موضوع الكرسي مرة أخرى. فإن الحجم والشكل والصورة العامة – وكذا ترتيب الأجزاء وطريقة تجميعها كل ذلك يؤلف مثل هذا النظام – وهذه هي الأسس المادية للعلاقات المرئية التي ندركها عندما ننظر إلى الكرسي.

• كل من نوعي العلاقة – المرئية والإنشائية – يعتبر عنصراً ضرورياً للتصميم. وكلاهما يخلق مشكلات مختلفة تماماً. وعندما نحاول دراستهما نجد أن العلاقات الإنشائية دائماً محددة – ويأتي هذا بدراسة إحدى أرجل الكرسي أو إحدى وصلاته – والعلاقات المرئية هي من جهة أخرى ذاتية.

وهي تعتمد على الطريقة التي تعمل بها إحساساتنا... إننا نستطيع دراستها دراسة وافية عندما ندرس انفعالنا بالأشياء. وهكذا نجد أن العلاقات المرئية عمومية... إننا في الواقع ننفعل جميعا بطريقة واحدة إلى حد ما.

- الانفعالات المشتركة تعد أساساً للعلاقات المرئية – وهذا يجعلها أكثر بساطة في المعالجة عن العلاقات الإنشائية – ولقد أعطيت العلاقات المرئية جواً من الأهمية بسبب الحقيقة الأكيدة بأنها عامة وعالمية إلى حد ما. وذلك يختلف عما للعلاقات الإنشائية من صفة التماسك والتحديد. وكانت النتيجة المؤسفة أن معنى التصميم يرتبط دائمًا بالعلاقات المرئية. ولم يمض زمن بعيد حين كان كل واحد تقريبًا يقصد "بالتصميم" أنه شكل ذو بعدين – وهذا هو ما دعاني إلى الطواف بك طويلاً لأشرح ما تعنيه كلمة بسيطة مثل: التصميم – فهذا الإحساس الجمالي الذي كنا نناقشه يقصر التصميم على جزء واحد من السبب الشكلي. وهو يتعلق بالجانب المرئي... بينما الأجزاء الأخرى مثل الغرض الأول. والعلاقات الإنشائية والأغراض المادية والتكنولوجية تكون قد أغفلت من الصورة.

ولا عجب أن "التصميم" قد أصبح هاماً للمولعات والمولعين بالجمال.

لكن التباين بين العلاقات المرئية والإنشائية مازالت تمثل مشكلة لنا.

ولكي نتجنب مثل هذا المنطق يجب علينا العمل في التصميم ككل. وقد يكون أحد الحلول هو متابعة بعض المشكلات: ابتداء من السبب الأول حتى التصميم النهائي. ودراسة أهم مشكلات العلاقات المرئية – وسأحاول ذلك بطريقة يسهل معها الاحتفاظ بالعلاقات الإنشائية وبقية الصورة في الذهن – وهنا نعود إلى العملية التصميمية: فالغرض الأول فيها هو الخبرة والفهم الذي سوف نجنيه من أدائها. والغرض الشكلي هو في الهيئة التي نتخيلها ونبتكرها لحل المسألة. وأما الأغراض المادية والتكنيكية. فهي في المواد وطرق العمل التي اعتدنا أن نستخدمها. ولسوف تكتشف أثناء مزاولتك لعملية التصميم أشياء يجب عليك معرفتها عن النظام المرئي.

إننا ندرك العلاقات لأن الأشياء لها هيئات... معنى ذلك أن إدراك الهيئة يعتمد على كل من الرائي والشيء المرئي. إن إدراك الهيئة هو نتيجة الاختلافات في الحقل المرئي. وعندما ندرك هيئة الشكل فإن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي... وأينما توجد اختلافات فلا بد أن يكون هناك تباين... وهذا هو أساس إدراك الهيئة. والتباين في المظهر المرئي يعطينا مجالاً مرئياً غير متشابه. فلا بد لنا من إدراك إنشائية مجالنا المرئي. وينبني إدراكنا للشكل على ذلك – ويتكون لديه هيئة – لأن التباين هو الذي يعمل على إنشاء الشكل. فالأجزاء المنخفضة الطاقة تؤلف "الأرضية" أما ذات الطاقة والتباين الأكبر فتنظم ما نسميه "الشكل".

- لا شك أننا نتفق مع "أرسطو" في قوله: كل نظام يدل على العقل.

أما "الكندي" الفيلسوف الذي نشأ في الإسلام فإنه يرى: أن أثر الصنعة في باب أو سرير أو كرسي – بما يظهر فيها من تأليف وترتيب متقن محكم – ليس أدل على الصانع من دلالة الكون عليه. إننا إذا نظرنا إلى هذا العالم في جملته – كما قال "الكندي" – وجدناه مترابطًا مقدراً على النحو الأنفع الأحكم.

وأن هذا الانضباط في الظواهر والمظاهر التي تبدو للحواس لأوضح الدلالة على تدبير مدير أول. فإن في نظم عالمنا وترتيبه وفعل بعضه في بعض وانقياد بعضه لبعض وتسخير بعضه لبعض. وإتقان هيئته على الوجه الأصلح في كون كل كائن لأعظم دلالة على أتقن تدبير وعلى أحكم حكمة ومع كل حكمة حكيم.

إن هذا النهج من الاستدلال أوضح الأدلة وأقواها (الله تعالى أظهر من أن يستدل عليه) وكما قال "ابن عطاء الله" في مناجاته: إلهي كيف يستدل عليك بما هو وجوده مفتقر إليك. متى غبت حتى تحتاج إلى دليل يدل عليك. ومتى بعدت حتى تكون الآثار هي التي توصل إليك؟.

"وما قدروا الله حق قدره" (الأنعام-91) الإنسان وقد كرمه الله – المصمم الأعظم – وأعطاه الكثير من النعم التي لا تعد ولا تحصى. وأنعم عليه بالعديد من المنح والمزايا. ووهبه هذا التمييز والفهم وجعله خليفة في الأرض. وفي أسمى معانيها وذروتها العليا: العبادة والتجرد لله: "ألا لله الدين الخالص" (الزمر-3) وهذا الدين الخالص: إنما هو العبودية الكاملة لله وحده... وإذا ما وجدت هذه العبودية وجد الإيثار والتضحية والبذل ووجد كل خلق كريم – وكان البعد عن كل خلق ذميم دميم – وأصبح الإنسان في كنف الله تعالى وفي رعايته وعنايته. وكان آمناً راضياً بعناية الله به وتوفيقه له. والحق أن العقيدة السليمة توحي بالتوحيد الخالص وتفرض عبادة الله – الواحد الأحد – فيحيا الإنسان حياة لا رفث فيها ولا فسوق ولا حسد ولا حقد ولا ظلم فيها ولا بغي. حياة بذل وعطاء تنشد العدل والحق والخير والجمال. فكيف نتصور حياة أو دنيا بدون إبداع؟ عندما يسيطر على التصميم والعملية التصميمية فكر راق يهدف إلى المنفعة والجمال ويوظف كل طاقات وإيمان وأمانة المبدعين.

- **الإبـداع هـو القوة التـي تحرك كل شيء في هذه الدنيا.**

الإبداع هو أعلى درجات التميز التي منحها الخالق – سبحانه وتعالى في عليائه – لقلة من عباده.. لكي تتجسد فيهم أروع وأسمى وذروة درجات الرقي الإنساني المرهف.

وفي عالم الإبداع لا استمرار إلا للمواهب الحقيقية. في تقديري.

والمبـدع الموهـوب لا يخـضع لحيـاة النـاس العاديـة – فهـو متواضـع لا يحتمـل النفـاق – والتواضع أول صفات عباد الرحمن. إنما المبدع يطلـق روحـه الخلاقـة ومنطقـه فـوق مـستوى الحياة العادية (كأنه يعيش في دنيا خاصة).

وفي التنزيـل الحكيـم "وعبـاد الـرحمن الـذين يمـشون علـى الأرض هونـًا" (الفرقـان-63) – متواضعين – والجنة مسجلة لهم "تلك الدار الآخرة نجعلها للـذين لا يريـدون علـواً في الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين" (القصص-83).

رحم الله "علياً" إذ قال: التقوى هي الخوف من الجليل والعمل بالتنزيل والقناعة بالقليـل والاستعداد ليوم الرحيل.

الإيمان يغمر الكيان الإنساني كله: اعتقاداً وقولاً وعملاً وفعلاً.

كل نظام يدل على العقل – والعقل المستنير اليقظ الواعي – يربط دائمـًا وأبـداً: الـسبب بالمسبب والمخلوق بالخالق... والنظام بصاحب النظام والجمال والجلال. الله جل جلاله.

إنه من الضروري – علينا جميعاً – أن نهتم بالوازع الديني. وتعظيم قيمة العمل نفـسه لأنه عبادة... وتربية الضمير والأخلاق. لأن سلوك الإنـسان وتـصرفاته في الحيـاة مظهـر مـن مظاهر عقيدته وإيمانه. فإن صلحت العقيدة صلح السلوك واستقام.

في المرجع الإلهـي العظيم: القرآن الكريم "ولقد خلقنـا الإنـسان مـن سُـلالة مـن طـين. ثـم جعلناه نطفة في قرار مكين. ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظامـًا فكسونا العظام لحماً ثم أنشأناه خلقًا آخر فتبارك الله أحسن الخـالقين" (المؤمنـون 12-14). فقـد ذكر في الآيات الكريمة مسألة خلق الإنسان والأطوار التـي تمر بها عمليـة الخلـق هـذه. ولقـد فسرتها تلك الآيات ـ التـي يصف فيها الله سبحانه وتعالى منهج خلقـه لـصنعته "الإنـسان" – والتي مرت عبر سبعة مراحل بدأت بخلق الإنسان:

1- "لقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين".
2- "ثم جعلناه نطفة في قرار مكين" (أي في رحم الأم).
3- "ثم خلقنا النطفة علقة".
4- "فخلقنا العلقة مضغة".
5- فخلقنا المضغة عظاماً".
6- "فكسونا العظام لحماً".
7- "ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن الخالقين".

هذه الآيات البينات تقودنا إلى استخلاص نتيجة واحدة: وهي أن لهذا الكون نظاماً محدداً. ومراحل ثابتة يمر بها كل عنصر يحتويه هذا الفضاء الهائل من حولنا – والذي أحكمت صنعته – بحيث يؤدي كل كائن فيه دوره المخلوق لأجله بما يحفظ للحياة توازنها. سواء كان هذا الكائن "إنساناً أو حيواناً أو نباتاً". وخروج هذا النظام عن سياقه الطبيعي يصيبه بالخلل ويعيقه عن أداء مهمته.

فإذا كان هذا منهج الله تعالى في خلقه... فلماذا لا نعتمد على هذا المبدأ في تفسير الآيات الكريمة. واستخلاص وجه التشابه وربط مراحل نمو الجنين بمراحل نمو الفكرة الجنينية – التصميمية – وعملية تشكلها – خلال العملية التصميمية – ومراحل تطورها باعتبارها ستحوي بداخلها إنساناً. يحتاج للنظام. حتى تتكامل حياته مع محيطه البيئي... ونعتمد مراحل ثابتة تنطلق منها الفكرة الجنينية للعملية التصميمية – ومراحلها وأسبابها – تبدأ بمرحلة وتنتهي بأخرى حتى تأخذ شكلها النهائي. حتى لا يؤدي الإخلال بتسلسلها إلى الخروج عن أداء دورها – كمحتوى لتفاعل مجموعة من العلاقات – أهمها العلاقات الإنسانية والعلاقات المرئية والإنشائية (التي مازلت أتابعها بالدراسة والبحث). وحتى تتسم هذه العلاقات بالتوافق مع النظام الكوني. وتنسجم مع الفطرة التي فطر الله عليها الإنسان. تلك الفطرة السليمة.

ذلك وصف وتقديم لترجمة العملية التصميمية خلال العملية الإبداعية (مراحل خلق الفكرة الجنينية) من مجرد اعتبارها فكرة وحتى اكتمال نموها لتصبح جنيناً. ثم تتشكل وتنمو لتخرج بشكلها النهائي وتفاصيلها.

إن من خصائص منهج التفكير المنظومي أنه منهج تصاعدي: يبدأ بالجزء ليصل إلى الكل. وينطلق من داخل الكيان – موضوع الدراسة – لينتهي عند البيئة التي تحيط به. ويبدأ بالخاص ليصل إلى العام.

أبعاد المشكلة التصميمية:

- عود أولاً إلى ما انتهينا إليه – سابقاً – من تباين وجهات النظر. وتعدد التعريفات المختلفة للمعماريين والمنظرين للعملية التصميمية. وتفاوت الآراء حول أبعاد المشكلة التصميمية. والتي يمكن إيجازها في الآتي:

أولاً : التصميم – قديماً وحديثاً – يحقق ضرورات إنسانية.

ثانياً : العملية التصميمية تحويل الاحتياجات والمتطلبات الإنسانية من خلال نشاط لحل المشكلات التصميمية.

ثالثاً : العملية التصميمية تعمل على الوصول لأقصى كفاءة لتلبية الاحتياجات التصميمية عن طريق الفهم الجيد لتلك الاحتياجات.

رابعاً : العملية التصميمية هي محاولة الوصول للحل الأمثل.

هذه التعريفات في مجملها تتفق في أن جوهر العملية التصميمية أنها عملية تحويل الاحتياجات والمتطلبات الإنسانية من خلال حل المشكلات التصميمية... وبلورة الصياغة البنائية الناتجة – في صورة منتج متجانس مع المحيط الحيوي الذي يفرز فيه – وهذا يعتمد بصورة أساسية على مدى مهارة المصمم في إدراك هذا المحيط الحيوي. ودمج قدراته الفكرية بصورة واعية خلال مراحل عملية التصميم. عن طريق الفهم الجيد الواعي لجميع العلاقات. ولا شك في أننا نتفق جميعاً أن العملية التصميمية هي محاولة الوصول للحل الأمثل.

وفي دراسة ممتعة للباحثة المعمارية "مروة بدران" تقول: تتميز مشاكل التصميم المعماري عن أي مشاكل أخرى في أي تخصصات كالأدب أو الفن أو العلم. في أن تلك المشاكل الخاصة لا تكون فيها كافة المعلومات متوافرة ومتاحة لدى المعماري. كما أن لكل مشكلة تصميمية ملابساتها الخاصة من احتياجات ومحتوى. وبالتالي فإن كل مشكلة تصميمية تمثل في أغلب الأحوال حالة خاصة متفردة – قد لا يكون لها مثيل من قبل – كما أنه ليس بمقدور أحد أن يجزم بالخطأ أو الصواب في حل مشاكل التصميم المعماري. أو أن يعرف مسبقاً ما سيكون عليه شكل المنتج النهائي. وذلك بخلاف المشاكل الخاصة بتخصصات أخرى.

- وقد قام " rittle & webber " بتصنيف المشاكل التصميمية إلى مستويين: أحدهما مشاكل محددة جيداً والآخر مشاكل غير محددة.

- **المشاكل المعرفة – المحددة جيداً (well-defined problem) – التي تكون فيها الأهداف واضحة ومحددة جيداً. حيث يكون هناك تصور مبدئي للحل. وتتواجد تكل النوعيات من المشكلات بصورة كبيرة في المشكلات الخاصة بالعلوم الطبيعية.**

- **المشاكل غير المعرفة – غير المحددة (undefined problem) – والتي تكون فيها الأهداف غير واضحة. وتتسم تلك النوعيات من المشاكل بعدم الوضوح. كما أنها تحتمل أكثر من طريقة للتفسير والشرح. وتعتبر معظم المشكلات المعمارية مشكلات غير واضحة.**

- **الحقيقة أني أختلف جملة وتفصيلاً في أن معظم المشكلات التصميمية تتسم بعدم الوضوح – وأنها مشاكل غير محددة – فالواقع أن المشاكل التصميمية ذات أبعاد متعددة... وهي نتاج المتطلبات والاحتياجات. والتي تكون بمثابة نوع من المحددات – التي تحدد للمصمم ما يستوجب عليه فعله – لذا يجب أن نتناول بنية المشاكل التصميمية وطبيعتها ومستوياتها وأبعادها:**

المشكلة التصميمية لها أبعاد ثلاث:

البعد الأول : الاحتياجات التصميمية.

البعد الثاني : البيئة المحيطة.

البعد الثالث : الشكل (form).

وينشأ وجود المشكلة من غياب أو تغير أحد هذه العناصر.

ويكمن حل المشكلة في تغيير أحد هذه الأبعاد. وتظهر أثناء التفكير للوصول للحل التصميمي – وعملية اتخاذ القرار والتي تحدث داخل كل مرحلة من مراحل عملية التصميم – والحقيقة أن حلول المشاكل التصميمية هي اتفاق بين الاحتياج والبيئة والشكل.

وهذه المتغيرات شديدة المرونة ولها تأثيرات متبادلة.

سوف نستعرض تلك المتغيرات. ولكن قبل أن نبدأ – أنبه لحقيقة هامة يجب أن نتبعها دائماً قبل أن نبدأ أي تصميم – أو التخطيط لعملية التصميم. أو تنظيم العملية التصميمية في شكل خطة منهجية. أو ترتيب للأولويات يحدد بشكل دقيق مدخلات التصميم وتمثل دائماً وأبداً – المرحلة الأولى – في مسار مراحل عملية التصميم هي: مرحل ما قبل التصميم (pre-design).

سوف أعود – إن شاء الله – إلى مرحلة ما قبل التصميم عند تناولي تفصيلاً: مراحل عملية التصميم.

- **الآن نستعرض متغيرات الاحتياجات التصميمية:**

تتضمن الاحتياجات التصميمية المتغيرات التالية:

1- المسطحات (areas): تتضمن الخطوة الأولى استيعاب جيد للنواحي الكمية من البرنامج التصميمي. لإظهار وتحديد المسطحات والمساحات اللازمة لتحقيق الاحتياجات الوظيفية. والعلاقة بين نسب المسطحات المختلفة أي: ترجمة البرنامج التصميمي إلى مسطحات محددة بعناية. وعادة ما يتضمن برنامج المشروع كل المعلومات عن احتياجات المشروع أو المالك. وتكون برامج المشروعات غالباً معقدة مركبة.

2- العلاقات (relation ships): تتضمن الخطوة الثانية استيعاب وفهم العناصر المختلفة للمشروع. وإدراك العلاقات الهامة بين هذه العناصر المتنوعة. ويمكن استخدام مخطط لربط ودراسة العلاقات الوظيفية بين تلك العناصر – فيلخص الأنشطة والعلاقات المطلوبة والمنطقية بينها – وتحديد النسب اللازمة لكل عنصر من هذه العناصر وتمثيلها بما يناسبها. واستيعاب العلاقات بين عناصر المشروع. ويمكن ترتيب تلك العناصر أفقياً ورأسياً وتحديد مدى العلاقة بين كل عنصر والآخر وقراءتها توضح شدة العلاقة الوظيفية بين العناصر المختلفة بصورة أوضح وأسرع. أي: ترجمة البرنامج إلى مخطط علاقات.

3- الوظيفة (function): قد يؤثر استغلال الفراغ وسلوكيات الناس على الحيز المعماري الداخلي. وعلى طريقة وضع – أو توزيع – الأثاث اللازم لتحقيق الوظائف بالعمارة الداخلية. وعلى توجيه العناصر الوظيفية والتحكم فيها. وعدم مقابلة تلك الاحتياجات ينتج بيئة عمرانية غير مناسبة لأفراد المجتمع والإنسان. ولا يحقق الراحة والعلاقات والمسطحات المطلوبة. ولذلك ينبغي على المصمم توضيح تتابع استغلال الفراغات من خلال مخططات توضح أهمية وشبكة العلاقات بين عناصر المشروع أي: ترجمة البرنامج التصميمي إلى شبكة علاقات.

4- الحركة (circulation): الحركة تؤثر على التجارب الإنسانية للناس وهم يتحركون من حيز إلى آخر. وهي التي تعرف بالتجربة أثناء الحركة. والتعامل مع الحيز أثناء الحركة غير تعامل الإنسان – بالطبع – مع الحيز أثناء الجلوس أو النوم أو السكون. أي: التعامل مع الحيز والحركة والحدود.

أما البعد الثاني للمشكلة التصميمية: البيئة المحيطة:

تتضمن البيئة جميع الظروف البيئية المحيطة والمتغيرات المتعلقة بموقع المشروع – واختيار وتحليل الموقع – والمناخ الخاص بموقع المشروع والمناخ العام للمنطقة وحركة الشمس واتجاهات وسرعة الرياح. وطوبوغرافية الأرض ونوع التربة. والحركة الطبيعية حول الموقع والرؤيا وعناصر التنسيق مثل النباتات والأشجار والمياه والصخور. وكذلك البيئة العمرانية المحيطة بموقع المشروع... وتعتبر العوامل المناخية من أهم المتغيرات التي تؤثر على تصميم المشروع – والتي يجب دراستها بعناية وخبرة – من خلال مخططات توضح الحالة المناخية في الفصول المختلفة: من مخطط يوضح تغير درجات الحرارة أثناء كافة فصول السنة. ومخطط آخر يوضح قياس معدلات وكثافة سقوط الأمطار. وكذا تحديد سرعة واتجاهات الرياح الموسمية.

اختيار وتحليل موقع المشروع:

1- تحليل موقع المشروع بالنسبة للبيئة الطبيعية والحدود والاتجاه.

2- تحليل موقع المشروع بالنسبة لطبوغرافيا الموقع والتضاريس.

3- تحليل موقع المشروع بالنسبة للرؤية ومناطق التطوير.

البعد الثالث للمشكلة التصميمية: الشكل (form):

يتضمن الشكل كثيراً من المتغيرات كنوع الإنشاء ونظام الإنشاء والعملية الإنشائية. وكذلك التصور العام للمشروع. والغلاف والتحكم البيئي والطاقة والبيئة المحيطة بالمشروع والطبيعة التي تجعل الأشكال تتواجد وتتخذ شكلها المناسب ومكانها الصحيح – فمن الفكرة الواحدة تعطي أعداداً لا تحصى من الحلول وتبعاً لها أعداداً لا حصر لها من الأشكال – فالأشكال تعكس وجود توازن بين هذه العناصر السابقة مجتمعة... وعندما ننظر في مشكلة الشكل سنجد أن الشكل هو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم. ودرجات مختلفة من الاهتمام.

وتنظيم الشكل يتم عن طريق العلاقات التي نبنيها والتي تتحدد صلاحيتها بالطبيعة الفريدة للمجال نفسه. وهذه العلاقات لها طبيعة إنشائية وأخرى مرئية. والتكوين وتنظيم الشكل يعني نظاماً إنشائياً أيضاً. والنظام الإنشائي يدخل ضمن العلاقات المرئية. ولقد كان هذا التنظيم من أصعب المشكلات التي واجهها العلماء. والسبب في ذلك يرجع إلى طبيعة عملية التصميم ذاتها. بالإضافة إلى طبيعة مشكلة الأشكال ذات ثلاثة الأبعاد. وهذا يعني شيئاً له مغزى كبير هو أننا نتعامل مع عدة أنظمة من العلاقات المتداخلة المركبة وعدة أوجه مختلفة.

1- **الفراغ والتنظيم (space and order): هناك تنوع كبير في أساليب التنظيم لكتل البناء ولتأكيد البعد الفراغي بينها. ودراسة تنظيم هذه الكتل والعلاقة بين "المصمت" والفراغ للوصول إلى أهداف تصميم المشروع والاتصال بين كافة عناصره. وهذا التنظيم يشمل التنظيم الفراغي للكتل. وتنظيم الواجهات والقطاعات والحوائط.**

2- **الكتلة والاتزان: الاتزان هو التباين بين الثبات والاستقرار أو عدم الثبات. ويتضمن ذلك التعامل مع الاتزان المتمثل في التكوينات والاتزان في البعد الثالث. وهذا يحدث عند وضع إشكالنا في فراغ حقيقي. إذ يتحتم علينا عند توزيع الكتل النظر إليها من جميع الأوجه حتى نتأكد يقيناً من اتزانها وثباتها واستقرارها وعلاقتها ببعضها البعض.**

3- **المقياس الإنساني والنسب: استيعاب تدرج المقياس وتحليل النسب من خلال التحليل البصري والإيقاع والعلاقة بين الأحجام والأبعاد الرأسية. وتوازنها المرئي وجمالها وراحتها للعين.**

4- **الإيقاع والتكرار: أهمية الإيقاع تكمن في وجود علاقة واضحة مستقرة بينها وبين الإيقاعات الطبيعية. وبينها وبين الإيقاع الإنساني – مثل الحركة والتنفس – ويكون الأساس هو محاولة الوصول إلى إيقاعات في المسافات بين المكونات المعمارية والانتظام الحر. ويعتمد الإيقاع المرئي في المبنى على الإيقاع بالتكرار وعلى المكونات – الفتحات مثلاً – والمسافات بينها وبين المصمت.**

5- **الوحدة والتنوع: أحد المتغيرات الهامة في تشكيل المبنى هي مدى أو درجة الوحدة والتنوع في التشكيل. وهي غالباً ما تكون محصلة للمتغيرات الأخرى – الكتلة والاتزان المقياس والنسب الإيقاع والتكرار – فهي جميعاً تستخدم للوصول إلى الوحدة أو التنوع. ومن وسائل الحصول على وحدة أو تنوع: الشبكية المديولية. والاستقلال بين المكونات والإجمال. كما يمكن الحصول على التنوع بالامتناع – المتعمد – عن اتباع قواعد الوحدة.**

- **النتيجة أن المشكلة التصميمية لها أبعادها: احتياج – بيئة – شكل.**

ونجاح أو فشل التصميم هو في مقابلة هذه العناصر الثلاثة.

وينبغي علينا جميعاً أن نتذكر – دائماً – أن حلول المشاكل التصميمية هي اتفاق بين أبعادها: الاحتياج والبيئة والشكل.

- هذه العناصر والمتغيرات شديدة المرونة حتى يتم – غالباً – الوصول إلى حل مناسب والحصول على تصميم جيد. يلبي كافة الاحتياجات النفعية الوظيفية والجمالية للمشروع.

هناك نظام أساسي واحد – وهو من الجهة المادية التصميم – غير أن لهذا النظام الواحد عدة أوجه مختلفة. يكون كل وجه تكويناً في حد ذاته.

أضف إلى ذلك أن على كل وجه أن يوصلنا إلى الوجه الآخر فيه. وخلافًا للتكوين ذي البعدين الذي يجب أن يظل قابعاً في نطاق مسطح الصورة – على حد تعبير "سكوت" – نجد أن التكوين ذا ثلاثة الأبعاد لا ينجح مهما تكن درجة تأثير أحد أوجهه. وذلك ما لم يوصلنا على استكشاف نفس العلاقات في جميع الأوجه. ولهذا نستخدم – نحن – المساقط الهندسية والرسومات المعمارية حتى نتمكن من دراسة ما بها من علاقات مركبة.

وهذه الرسومات الهندسية – ليست هي الحل – إنما هي تعكس وجود توازن بين جميع العناصر والعلاقات المعقدة مجتمعة.

ونحن نستعين "بمقياس الرسم" على رؤية هذه العلاقات بدقة أكبر وأعمق وأشمل. كما نستخدم النماذج المصغرة (الماكيت) للغرض نفسه.

ولهذه الدراسات الحجمية أهمية كبيرة في الكشف عن العلاقات المعقدة التي نحن بصددها... كل ما نود الإشارة إليه هو مدى فائدة هذه الدراسات الحجمية في تصور العلاقات ذات ثلاثة الأبعاد.

والفكرة الأساسية تتلخص في: تحليل الهيئة إلى أوجه رئيسية يمكن إخراجها في رسم ذي بعدين.

وكذا توضح طريقة ربط هذه الأوجه وكيفية تنظيم الهيئة في الفراغ.

والوجه الأساسي – الذي نبدأ به دائماً – هو المسقط الأفقي.

ويمكنك النظر إلى هذا المسقط على أنه الشكل الذي ترسمه الهيئة على الأرض.

وعلى أساس المسقط الأفقي يمكن إقامة مساقط رأسية توافق كل وجه من الأوجه الأربعة – الداخلية – لشيء أشبه بالصندوق من الداخل. عند دراستك للحيز المعماري الداخلي أو عند تصميمك للعمارة الداخلية لأي مشروع معماري من الداخل. والحوائط وما بها من فتحات (للأبواب والشبابيك أو أي فتحة لها طبيعة خاصة أخرى). وهذا الجانب من التصميم – وإن كان ذا بعدين – إلا أنه جزء متكامل من طبيعة وعمارة أي مبنى وتصميمه. ومصدر من مصادر الجمال فيه. لأنه يضع النظام العام للعمارة. وهذا بدوره يؤدي إلى مبادئ عامة وهامة في التصميم المرئي.

- هذا هو النهج الذي يلزم اتباعه في العمارة الداخلية: في تقديري.

فهو يضمن للحيز المعماري الداخلي قانونًا ونظامًا... كما يضمن له الصحة والضبط والتماسك ويؤكد مبادئ هامة في التصميم: كالتكرار والتتابع والإيقاع وغيرها. يشمل المبنى كله كوحدة واحدة بكتله واتزانه ونسبه – وأجزائه المصمتة والمفرغة – وعلاقاتها ببعضها البعض. والأشكال والظلال الناتجة على أبعاد ثلاث. وكذلك دواخله وفراغاته وتتابعها – وهي أيضاً دراسة ذات ثلاثة أبعاد – ولكنها معنية بالحيز الداخلي وصلته بالفضاء الخارجي وبالطبيعة والبيئة المحيطة. فيندمج معها حتى يصير جزءاً منها وما بها من عناصر جميلة كالحدائق والنباتات والمياه... وهذا المنهج يوفر الأسس والاشتراطات والملاءمة لتوافر وتحقيق الجمال. في العمارة الداخلية.

ويمكن تقوية فاعليات الدراسات الحجمية عن طريق رسم قطاعات رأسية فيها. تبين العلاقات المرئية والإنشائية التي لا يمكن أن تتضح تفصيلاً دون هذه القطاعات.

وتعتبر القدرة على تحليل الهيئات بهذه الطريقة لازمة وضرورية وهامة لأي نوع من التصميم المرئي.

والحاجة إلى مثل هذه الرسومات الهندسية والمساقط والقطاعات والدراسات الحجمية والنماذج المصغرة (الماكيت) ليست لإظهار وتوضيح وبيان العلاقات المرئية والإنشائية وطريقة وإنشاء التصميم فقط. بل أيضاً لأهميتها – كوسيلة فنية لها قيمتها – في تخيل الهيئة المراد إخراجها.

كما أن العناصر الأساسية التي يمكن أن نبني منها نموذجًا ذا ثلاثة أبعاد هي: المجسمات والمسطحات والخطوط.

ونقصد بالمجسم ما له حجم – ويعبر عنه بالإسقاط في أبعاد الفراغ – وقد يكون المجسم صلداً تماماً (كما في كتلة حجر) أو قد يكون مفرغاً مثل المبنى أو الفخار – والمجسمات كلها لها طبيعة مرئية واحدة – وينشأ عن فاعليات العناصر السابقة الثلاثة عنصر هام هو: الحيز.

وهو في العمارة بعد العنصر الرئيسي... بينما بقية العناصر الأخرى لها أهميتها كوسائل للتشكيل الفراغي.

مراحل عملية التصميم:

- مازالت عملية التصميم المعماري – بصفة خاصة – من أكثر العمليات التصميمية صعوبة وتنوعاً واختلافاً وتميزاً.

ذلك نظراً لكونها أولاً – وإني أجزم يقيناً بذلك – تحتاج إلى موهبة خاصة ينبغي أن تتوافر للمصمم المبدع. وتلك الموهبة اختصها الله عز وجل لقلة نادرة من عباده – فهي من عند الله بديع السماوات والأرض – وإني أعتقد أن المبدع يولد بها "فتبارك الله أحسن الخالقين" فالإبداع هو أعلى درجات التميز الإنساني.

ولذلك فإني ألح دائماً على إيجاد آليات فعالة لاكتشاف المواهب.

أعود لعملية التصميم المعماري لكونها نتاج بين الفن والعلم.

وأنها خليط من الموهبة والمعرفة والفكر والخبرة والممارسة.

إلى جانب ارتباطها بعدة متغيرات وعوامل أخرى تجعل منها – عملية ديناميكية – مما يضفي عليها هذا التميز والتنوع والاختلاف.

وتختلف نوعيات ومراحل العمليات التصميمية تبعاً لكيفية تجميع المعلومات ومناهج اتخاذ القرارات التصميمية لكل مرحلة من مراحل التصميم – بنسب وطرق مختلفة – وبصور تجعل من الحل التصميمي لكل مرحلة سمات خاصة متميزة.

ولقد حاول بعض العلماء تقسيم عملية التصميم المعماري إلى نوعين:

- العمليات التصميمية التقليدية (traditional process):

وهي نتاج تجميع مفردات وعناصر جديدة أبدعها المعماري بطريقة متفردة.

- أما (john) فقد أوضح أن على الخط الواصل بين هذين الطرفين توجد عمليات تصميمية تكون خليط من كل من العمليتين التقليدية والإبداعية. وهي نتاج تجميع وتوليف مفردات بعضها قائم وسبق استخدامه وبعضها جديد ومبتكر. وقد افترض نوعية المشكلة التصميمية والتي قد تحدد وتفرض من البداية حلول بعينها: طبيعة المحتوى والبيئة التي يتم التصميم فيها. سواء البيئة الطبيعية أو المادية من مبانٍ محيطة – أو الخبرات والقدرات الذاتية والمخزون المعرفي للمصمم الذي يختص بالجانب الإبداعي – أو الجهات الأخرى المشاركة في عملية التصميم مثل: المالك – الإدارة – الجهات المختصة...إلخ.

العملية التصميمية يصعب أن يكون نهاية محددة ومعرفة تعريفًا تامًا – كما يصعب وصفها بشمولية ودقة – إلى جانب أنها تقبل عدداً من الحلول. وعليه فإن عمل المصمم أن يقدم دائماً حلول أفضل.

- عند البدء في مراحل عملية التصميم يجب أن ندرك أن التصميم يمر بمراحل وخطوات – وأن هذه المراحل لابد أن ترتبط وتتكامل مع عمليات اتخاذ وصنع وهندسة القرار – وبالتالي سأحاول أن أقدم تخطيطاً بسيطاً يمثل ويعتمد على مسار مراحل عملية التصميم الأربع:

أولاً : مرحلة ما قبل التصميم:

وهذه بداية هامة يتم فيها جمع المعلومات اللازمة والبيانات الأولية لعناصر المشروع وذلك للوصول لوضع الخطوط الأولى للتصميم. "المعلومة" لازمة دائماً لاتخاذ أي قرار... إنها الخطوة الأولى الضرورية لصنع القرار الصحيح. وهذه المعلومات والبيانات ينبغي أن تكون صحيحة مؤكدة موثقة ومتفق عليها مقدماً. ويجب كذلك تنظيم هذه المعلومات في شكل خطة منهجية وترتيب للأولويات ولما هو أهم وأخطر:

1- الاستقصاء وجمع البيانات (خاصة عن المشروعات المماثلة في المجال).
2- معالجة البيانات السابقة ومراحلها. وترتيبها وتنظيمها وتحليلها.
3- تقييم النتائج وتفعيلها لاتخاذ القرارات التصميمية لكل عناصر المشروع.

يجب إتمام كل مرحلة من مراحل التصميم قبل التقدم إلى المرحلة التي تليها بطريقة منطقية. ويمكن الرجوع إلى نقطة بداية كل مرحلة باستقلال عن المراحل الأخرى.

ثانياً : مرحلة التصميم الأولى:

في هذه المرحلة يتم إعداد ما يعرف بالمفهوم التصميمي.

ثم تطويرها بما يطلق عليه: مفهوم التطوير الأولى.

مع التعرف على الأنظمة الفعالة واعتبارات عناصر المبنى. ويتم في هذه المرحلة من مراحل التصميم: التحليل والدراسة العامة ثم توليد الحلول وتطويرها حتى مرحلة اتخاذ القرارات التصميمية.

وتكون بدايتها اختيار أي من الأنظمة الوظيفية التي تعمل على تدفق الحلول المناسبة لاعتبارات المبنى من الداخل والخارج. مثل: الأنشطة وأنظمة الحركة والفراغات المحددة والأنظمة الفعالة الأخرى والتقنيات المحتملة والمناسبة للبيئة المحيطة.

ثالثاً : مرحلة التصميم المتطور (design development):

في هذه المرحلة يتم تطوير الحلول وطرح للبدائل التصميمية – من بين عدد من البدائل الممكنة – مع البدء في استعمال والاهتمام بعناصر الزمن والتكلفة والاعتبارات الاقتصادية وظروف الموقع والبيئة ومواد الإنشاء والبناء. والدخول في التفاصيل والأبعاد النهائية لتصميم المشروع وتحقيق كافة احتياجاته وأهدافه.

وهنا يتم استدعاء الأولويات والتأكد من درجة التكامل في أنظمة التصميم الفعالة. والإمداد بالقرارات التصميمية للأنظمة السابقة واعتبارات المشروع كمجموعة من الأنظمة مثل: الاعتبارات والعوامل المناخية والظروف البيئية المحيطة والمتغيرات المتعلقة بموقع المشروع وتحليل الموقع. وطوبوغرافية الأرض ونوع التربة – والجسات اللازمة – والأحمال والتصميم الإنشائي. والبيئة الحرارية والحالة المناخية في الفصول المختلفة وتغير درجات الحرارة بها. والرياح الموسمية وكثافة سقوط الأمطار. والصرف الصحي والمخلفات وحماية المشروع من الحريق. وكذلك أماكن الإمداد والخدمات. وكفاءة الأجزاء المكونة للتصميم.

رابعاً : مرحلة التصميم التنفيذي:

هنا تتم عملية اختيار حل أمثل – من بين حلين أو أكثر من الحلول المتاحة – أي أنها تنتهي إلى تفضيل حل معين أو بديل مناسب ما بين عدد من الحلول المتاحة. وتعرف هذه المرحلة من مراحل التصميم بأنها نهاية مرحلة تقييم المنافع النسبية لمجموعة من البدائل المتاحة. بحيث يتم اختيار البديل الأمثل حتى يمكن البدء في تنفيذ المشروع. وإدارة وتنظيم التنفيذ.

وهنا يتم تصميم التفاصيل والأبعاد النهائية للمشروع وإعداد التصميمات والرسومات التنفيذية والمواصفات الفنية وحساب كميات الأعمال المتنوعة لكافة العناصر اللازمة لنمو المشروع. طبقاً لأصول الصناعة والتقنيات المتاحة. وكذا إعداد المستندات اللازمة لطرح المشروع للتنفيذ. وتنظيم إدارة المشروع.

وهناك طرق ووسائل مختلفة للانتقال بين مراحل العملية التصميمية السابقة الذكر – بين مرحلة وأخرى – أمكن تصنيفها بتتابع تلك المراحل... بدءاً بوضع البرنامج التصميمي. والتحليل ووضع واختيار الفكرة وتقييمها.

مناهج اتخاذ القرار التصميمي:

يمكن تعريف عملية اتخاذ القرار – ببساطة ويسر – أنها عملية اختيار البديل الأمثل من بين عدد من البدائل المتاحة الممكنة.

إن عملية اتخاذ القرار التصميمي تتم لمعالجة المشكلات ولمواجهة حالات أو مواقف معينة محتملة. أو لتحقيق أهداف مرسومة محددة للعملية التصميمية بمراحلها المتتالية.

وقد تكون هذه المشكلات واضحة ومعروفة الأبعاد والجوانب.

أو قد تكون غامضة بالنسبة لعمقها والأسباب المكونة لها.

وقد تضم المشكلة التصميمية أهدافاً إلى جانب العديد من البدائل المطروحة للاختيار... وهناك علاقة وثيقة بين مرحلة التصميم التقييمي وبين عملية اتخاذ القرارات التصميمية.

ولابد أن تتكامل عمليات التقييم مع عمليات اتخاذ القرارات.

فالتقييم يمكن أن يشترك مع طرق دعم القرارات المتخذة للوصول أو الحصول على النتيجة المرجوة.

تمر عملية اتخاذ القرارات وحل المشكلات بعدة مراحل هامة تكون كل منها حلقة في سلسلة متكاملة – إذ تعتمد كل مرحلة على المراحل السابقة لها – وهذا يعني أن جودة وفعالية منظومة حل المشاكل التصميمية تتوقف على كفاءة مراحلها جميعا.

- <u>هناك ثلاثة أنماط لاتخاذ القرارات التصميمية:</u>

1- اتخاذ القرار بالخبرة:

حيث يتم الاعتماد على الخبرات السابقة والذكاء الفطري للمصمم المبدع وتجاربه العديدة. ويكون اتخاذ القرار سريعا.

2- اتخاذ القرار بالدراسة والتحليل:

حيث يتم للبحث عن الحقائق ويتم جمع المعلومات وترتيبها وتنظيم الأفكار بنفس الأسلوب المرحلي. للوصول من الأسباب إلى النتائج. ومحاولة إيجاد علاقات تفسر الظواهر. ونصل للقرار الذي يحقق الهدف المنشود. بعد موازنة ومراجعة البدائل.

3- اتخاذ القرار بمزيج من النمطين السابقين:

حيث التمسك بالخبرة العملية الواقعية الذاتية للمصمم... مع الدراسة والتحليل. أي الجمع بين الدراسة وحصيلة الخبرة.

- ركزت النظريات الحديثة في العمارة على استعارة مناهج وأساليب بحثية – من علوم أخرى – ومحاولة تفسير العمارة بنفس الطرق.

وبهذا السياق فقد فسروا العمارة على شكل أساليب عامة يلجأ إليها المصمم أثناء العملية التصميمية... وسوف أتناول هذه المناهج وأهم المداخل التي تندرج تحت كل منها وأهمها:

<u>أولاً</u> : المنهج الإبداعي لاتخاذ القرار التصميمي:

لقد أطلق على هذا المنهج أيضاً: المنهج الحدسي. أو: المنهج الوجداني: حيث تتم أكثر الأفكار الإبداعية في العملية التصميمية داخل عقل المصمم كلياً. وخارج نطاق التحكم اللا إرادي جزئياً – حيث ترفع القيود عن الأفكار وبدائل الحلول المتنوعة – ويعتمد هذا المنهج على الابتكار المبني على القدرات الفنية المعتمدة على الخبرة الذاتية والممارسة المهنية السابقة للمصمم. وتراكم خبراته وتجاربه التصميمية.

حيث تظهر وبسرعة مذهلة – أهمية المخزون المعرفي والخبرات والتجارب المتراكمة للمصمم المبدع – بصياغة جديدة في أي من المواقف التصميمية السابقة المشابهة.

ذلك على الرغم من عدم قدرة المصمم على شرح كيفية تمكنه من ذلك أو تفسيره... بمعنى أن عملية الابتكار – هذه – تستعصي من دائرة الوصول للأسباب العقلانية.

هذا بالنسبة لقدرة المصمم على تخيل وإنتاج الأشكال والصياغات – في البعد الثالث – سواء للفراغات والعمارة الداخلية والحيز المعماري الداخلي أو الخارجي.

ولقد استخدمت عدة وسائل وطرق مختلفة لفهم طبيعة هذا الفكر الإبداعي لدى المصمم... وتعددت الأبحاث لمعرفة أسرار إنتاج وصياغة الأشكال ثلاثية الأبعاد. وتتبع الطرق التي تسمح بإنتاج هذه الأفكار.

<u>ثانياً</u> : المنهج المنطقي لاتخاذ القرار التصميمي:

حيث يفترض أن عملية التصميم عملية قابلة للشرح والتفسير.

ويركز هذا المنهج على مجموعة القواعد والأسس التي تتم من خلالها عملية التصميم... ومن أهم مميزات هذا المنهج استخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة في العملية التصميمية.

لكن هذا المنهج المنطقي العقلاني يفتقد المرونة في التعامل مع المشكلات الجديدة لعمليات التصميم – كما أنه يركز على الوسائل التي يتم بها التصميم مغفلاً أو متجاهلاً روح العملية التصميمية ذاتها – ومن أهم المداخل التي تندرج تحت هذا المنهج أسلوب التصميم النظامي (systemaic design): الذي ابتكره "كريستوفر ألكسندر" واعتمد على فلسفة أن المشكلة المعمارية – مهما بلغت درجة تعقيدها – ليست إلا مجموعة من المشاكل البسيطة (simple problems) يمكن تحليلها إلى مكوناتها – الجزئية – وحل كل جزء منها على حدة ثم تجميع الحلول لتكوين أفضلها لحل المشكلة الرئيسية.

وتحاول هذه الطريقة العمل على – فصل – بعض الظروف المؤثرة على المشكلة الرئيسية. حتى يمكن حلها بالوسائل المتاحة. مع الاقتناع بإمكانية الوصول إلى جميع أطراف المشكلة وتناولها على أنها مسألة رياضية بسيطة. ومحاولة الوصول إلى قوانين تصميمية صالحة للتطبيق. والنظر إلى العملية التصميمية من منظور نمطي بمعنى كون مراحلها محددة وواضحة يمكن تفسيرها.

وقد حدد "جونز" ثلاث مراحل متتابعة لتوضيح أسلوب التصميم النظامي هي: التحليل – التركيب – التقييم.

في حين استخدم "بروس أرشر" نفس التتابع ولكن من خلال نقاط مختلفة أكثر تفصيلاً: تبدأ بمرحلة تحليلية. ثم تنتقل إلى مرحلة متطلبات البرنامج التي تبدأ بجمع المعلومات (data) ثم تحليله. ثم مرحلة إبداعية لوضع الفكرة التصميمية وتطويرها. وتنتهي بمرحلة التقييم وتوصيل الفكرة والحل الأمثل.

وقد تعددت آراء المعماريين في خطوات التصميم النظامي إلا أن هذه الآراء تدور حول مراحل وخطوات أساسية يمكن تركيزها في الخطوات السابقة. وتعتمد هذه الطرق بشكل خطي على مدخل النظم (system approach) الذي يؤدي على تحليل (وتفكيك) المشكلة المركبة – إلى أجزاء مستقلة عن بعضها – من واقع مكوناتها. ويؤدي ذلك إلى تحسين كفاءة هذه المكونات. ولكن لا يعني ذلك تحسين الأداء الكلي.

ونفس هذه الخطوات التصميمية يمكن اتباعها في التصميم المنظومي.

ولكن هناك فرق بين التصميم النظامي والمنظومي: في تناول الخطوات التصميمية السابقة. فالمنظومة هي أداة تساعد على تخيل المشكلة المركبة – مهما بلغ تعقيدها – دون أن تتناسى تشابك أطراف المشكلة مع بعضها البعض... فالتحليل لا يؤدي إلى تفكيك المشكلة المركبة إلى أجزاء مستقلة عن بعضها. كما أن المنظومة لا ترفض المنهج التحليلي – إنما تكمله – فالبداية دائماً بالتخيل العام. ثم يأتي دور التحليل إلى أجزاء معينة. كما ينبغي النظر إلى التكامل الموجود بين المشكلة والبيئة المحيطة بالمشروع... فمن النظرة الجزئية للمشكلة إلى النظرة الكلية. وينعكس هذا الفكر على مراحل التصميم حيث يظهر اختلاف الرؤى من مراحل التصميم المنظم التقليدي إلى مراحل التنظيم المنظومي.

فالمنهج المنظومي هو منهج تصاعدي – يبدأ بالجزء ليصل إلى الكل – كما أنه منهج تعميقي ينطلق من داخل الكيان – موضوع الدراسة لينتهي عند البيئة المحيطة به – كما أنه منهج شمولي ينظر على الكيان ككل ويمضي بعد ذلك في دراسة تأثيره. ومن خصائص المنهج المنظومي الاهتمام بطبيعة وهيئة العلاقات والترابطات والتفاعلات التي يجمعها أي بنية (structure).

ويهتم بالنظر إلى الحلول الجزئية لكل من مواصفات الأداء التي يتم تجميعها في مرادفات مختلفة لتعطي مجموعة من الحلول التي يتم الاختيار من بينها.

ثالثاً : المنهج الجماعي لاتخاذ القرار التصميمي:

ويعد هذا المنهج المشارك استكمالاً للمنهجين السابقين. ويضيف بعض الأبعاد التي لم تكن متضمنة فيهما. فمساهمة المستعملين في اتخاذ القرار هامة لأخذ احتياجاتهم وقيمهم في الاعتبار. ويعتمد هذا المنهج ويتركز في الشفافية – المطلوبة دائماً – ويجمع هذا الاتجاه بين الجوانب الفنية الإبداعية والتقنية في العمارة بالإضافة للأبعاد الاجتماعية والثقافية للمجتمع. وهي تعتمد على الإدراك الواعي لمشاكل البيئة وفي صنع القرار من خلال ثلاثة أطوار: المشكلة – الحل – تقييم النتائج.

إن هذه المناهج والمداخل الفكرية للعملية التصميمية ومشاكلها. وإن أمكن تصنيفها وحصرها نظرياً: إلى إبداعي – منطقي – جماعي. إلا أن كل منها لا يمثل منهجاً متكاملاً للتعامل واتخاذ القرار التصميمي. إن كثيراً ما يختص أحدهما بمعالجة المشكلة تاركاً المجال لمدخل آخر كي يتعامل معها. وذلك طبقاً لطبيعة الموقف التصميمي والمحتوى البيئي.

إلى جانب المخزون المعرفي والإبداعي والخبرات المتراكمة للمصمم نفسه.

تنظيم العملية التصميمية للعمارة الداخلية:

- هكذا ندرك أن التصميم نشاط إبداعي – لعمل وصنع منتج – غايته رفاهية الإنسان والمجتمع. والعملية التصميمية كذلك نشاط ذو أبعاد متعددة لعدد من الأنظمة البشرية والاجتماعية والفنية والتقنية والهندسية والمعمارية والعمرانية والبيئية والاقتصادية..إلخ. هذا النشاط الهدف منه تعديل أو تطوير الظروف أو الأنظمة القائمة في البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان.

كما أن التصميم نشاط – سلوكي – يحدث في تسلسل مكاني زماني متصل يتأثر بالقوى الثقافية والمعرفية والعلمية والتكنولوجية... وغيرها.

إن فهم تصميم العمارة الداخلية – التي تختص بتشكيل وصياغة الحيز المعماري – كنشاط يضم العمليات الإبداعية والعقلانية والعملية. وتحديد نوع المعلومات التي ينبغي توافرها. والمرحلة التي تتضمنها في العملية التصميمية. تساعد على تحسين قدرة وكفاءة المصمم.

والغرض من فهم العمليات الذهنية – لنشاط المصمم – هو الكشف عن غموض التفكير الذي يحدث أثناء العملية التصميمية للعمارة الداخلية. وإخراج هذا التفكير إلى حيز الوجود والإجهار به.

كما أن تفهم عملية التفكير أثناء العملية التصميمية – مفيداً للمصمم – ولكل من يشترك في صنع واتخاذ القرارات التصميمية.

العمارة الداخلية فن علمي يسعى إلى سعادة الإنسان ورفاهيته – وهي مهنة شاقة صعبة وعميقة – يرتبط فيها الفن والعلم. والنفع بالجمال. ومتعة العين والعقل. والصحة بالبهجة. وهي كذلك مهنة ولدت من رحم العمارة والعمران.

وتعبر العمارة الداخلية عن زمن التخصص الدقيق – الذي نعيشه – تلك المهنة التي استخلفنا الله فيها لعمارة الأرض.

والتي تستوجب من كل العاملين بها الأمانة والإخلاص والدقة الفائقة. ومزيداً من العطاء الجاد والعمل الدءوب. ابتغاء مرضاة الله تعالى – أولاً – ومن أجل عمران أفضل. ومن أجل غد واعد – لأجيال قادمة تذكرنا وتذكر أعمالنا وأيامنا وعطاءنا بالخير – فالعمارة الداخلية تستخدم كل خامات ومواد الدنيا. وتتعامل مع أدق التفاصيل ومع كافة المهن والتخصصات.

- للعمارة الداخلية أسرارها. التي لا تبوح بها إلا لمن يحبها ويخلص لها – ولا يحتمل فراقها – ويزاولها بانتظام وصدق وتجرد.

ويعرف مدى أهميتها وحتميتها لكل الناس. فالناس يتعاملون مع العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. دون انقطاع.

غير أن التعقيدات التي يواجهها مصممو العمارة الداخلية – حاليًا – يتطلب موقفًا إرشاديا من العلماء وخبراتهم المتراكمة يجمع بين الممارسة والمخزون المعرفي والتجارب المهنية السابقة لهم. لذلك فإن توضيح الفكر والإجراءات والمناهج وتنظيم العملية التصميمية للعمارة الداخلية – يصبح مطلبًا أساسيًا – خاصة مع المشكلات الجديدة لعمليات التصميم المعماري. وثورة التقدم التكنولوجي. وتلاحم قواها وانتفاعاتها. جعلت ارتباط المصمم ببيئات أوسع وأكبر. بما ينعكس على مشروعات العمارة الداخلية المتنوعة والمختلفة في آن واحد. وتؤدي هذه الإرشادات إلى نمو وتطوير عمليات التنظيم. والواقع أن كل عمل فني لابد أن ينطوي على ضرب من التنظيم. والمصمم رجل تخطيط وتنظيم وترتيب وتنسيق وعمل وإنتاج.

- لذلك فإن تنظيم العملية التصميمية – المنهج والأسلوب وكيفية الأداء – ضرورة يحتمها تداخل العمل بين البحث والتصميم لمحاولة الوصول للأسس الموضوعية التي تقوم عليها عملية صنع القرار.

لقد أصبحت عمليات التنظيم والتخطيط ووضع السياسات تعتمد على علوم جديدة... أساسها جمع البيانات والمعلومات – ومعالجتها وتحليلها – والاستقصاء. واقتراح الوسائل المثلى لتنفيذ الأهداف.

<u>وهي عادة تمر بعدة مراحل</u>:

- تحدد الأهداف مقدماً تحديداً دقيقاً واضحاً قاطعاً حاسماً.
- تحدد السياسات والخطط والبرامج والطاقات اللازمة للتنفيذ.
- متابعة التنفيذ لمعرفة نتائجه. والعمل على تصحيح مساره أولاً بأول.

إن هذا الكون الهائل قد أقامه الله – تعالى – على نظام دقيق بديع محكم. إذ كل شيء فيه يسير وفق تدبير متقن وتنظيم عظيم...

فالشمس تشرق وتغرب في وقت معلوم. ومثلها القمر والليل والنهار.

كما قال سبحانه "لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون" (يس-40).

"...ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت..." (الملك-3).

أي ما ترى من خلق الرحمن من اضطراب أو خلل...

والإنسان العاقل هو الذي يتخذ النظام شعاراً في سائر تصرفاته – فما وجد من شيء إلا زانه. وما فقد من شيء إلا شأنه – وصدق الله – تعالى – إذ يقول: "وإن من شيء إلا عندنا خزائنه وما ننزله إلا بقدر معلوم" (الحجر-21).

إننا نعيش في عصر لا تتنافس فيه الأمم بكثرة أفرادها ولا باتساع أراضيها. وإنما نحن في زمن تتنافس فيه الأمم بالاختراع والابتكار والإبداع وبوفرة الإنتاج والتقدم العلمي – بشتى صوره وألوانه – هذا التقدم الذي يجعل احتياج الغير إليك. أكثر من احتياجك إليه. ونحن نشاهد أمماً أقل عدداً من غيرها. ولكنها أقوى وأغنى من ذلك الغير. والأمثلة على ذلك يعرفها عامة الناس... فضلاً عن علمائهم.

- **إني أرى لزامًا التطرق إلى خطوات محددة واضحة ينتهجها المعماري والمصمم لتنظيم العملية التصميمية – وحل مشاكلها – لتكون منهاجًا صريحاً هاديًا له. مفادها كالتالي:**

أولاً : مراحل العملية التصميمية:

1- **مرحلة ما قبل التصميم.**
2- **مرحلة التصميم الأولي.**
3- **مرحلة التصميم المتطور.**
4- **مرحلة التصميم التنفيذي.**

ثانياً : أنماط عملية اتخاذ القرار:

1- **اتخاذ القرار بالخبرة.**
2- **اتخاذ القرار بالدراسة والتحليل.**
3- **اتخاذ القرار بمزيج من النمطين السابقين.**

ثالثاً : مناهج اتخاذ القرار التصميمي:

1- **المنهج الإبداعي.**
2- **المنهج المنطقي.**
3- **المنهج الجماعي.**

ويمكنك بالطبع العودة – لمزيد من التوسع – في الصفحات السابقة.

ولكنك لا ينبغي لك الفصل بين المنطق والتخيل... أو بين المشكلة التصميمية وتحديدها وتوصيفها – والبحث عن بدائل لحلها – حيث يبقى العقل حراً لإنتاج الأفكار والحلول. وبذلك يمكن تحقيق أقصى كفاءة لتلبية الاحتياجات التصميمية للمشروع.

- **يعني ذلك أنه يمكن استخلاص حل المشاكل التصميمية... على مراحل كما يلي:**

1- **تحديد المشكلة.**

2- **تحليل المشكلة وطبيعتها ومستوياتها وأبعادها وبنيتها.**

3- **البحث عن بدائل لحل المشكلة.**

4- **تقييم البدائل المتاحة للحل.**

5- **اختيار الحل الأمثل للمشكلة التصميمية ودعمها.**

6- **تطبيق الحل. وتحديد خطوات حل المشكلة.**

7- **تقييم النتائج.**

فضلاً أنه يمكن إيجاز خطوات العملية التصميمية. وتلخيصها – وتحديدها – في ثلاث خطوات أساسية هي:

أولاً : مرحلة التحليل.

ثانياً : مرحلة الإبداع.

ثالثاً : مرحلة التقييم/التنفيذ.

تؤدي هذه المراحل والخطوات والعمليات – السابقة – جميعها إلى تحسن ونمو وتطور سير العمل وتنظيم العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية – فضلاً عن مرحلة الإبداع فيها – لكني أذكرك بأهمية مرحلة ما قبل التصميم. التي ينبغي أن تعتاد إتقانها والاهتمام البالغ بها. وأن تتأكد دائماً من فعاليتها. التي يمكنك أن تتبعها وتدعمها عمليات التصميم الأولى وميلاد النوايا وانبثاق الفكرة الأفضل – التي ينتج عنها التصميم المرئي صادقاً صريحاً – مع الوثبة الإبداعية. والعوامل المنطقية والإنسانية التي يعتمد عليها ويسهم في تأكيدها.

المصمم – الفطن – أثناء اهتمامه بمرحلة ما قبل التصميم والاستقصاء وجمع المعلومات والبيانات (للمشروعات المماثلة في نفس مجال المشروع المكلف به) – وخلال إعداده البرامج السابقة لأي تصميم... على المصمم دائماً أن يتنبه لما هو: أهم وأخطر. أقول إنه يجب التنبه لما هو أهم وأخطر.

إن هذه الأنظمة والمراحل والأنماط والوسائل تنظم العملية التصميمية للعمارة الداخلية – وتنفيذ المشروعات وإدارتها بكفاءة وحرفية مهنية – كما أنها نهج يتيح أداة فعالة لتكوين المفاهيم النظرية والعلمية والعملية لها. الأمر الذي يلزم المصممين بتطوير جهودهم وأساليب عملهم وتنشيطها وتعميقها.

كما أن الدور القيادي لمؤسسات التعليم الجامعي يتطلب منها أن تتعهد المصمم – ناشئاً وممارساً – ببرامج ملائمة (لا تقتصر على الدور الأكاديمي المعروف) وأن تسهم في تأكيد الأنظمة ذات القيم الراسخة. التي يمكن أن تدعمها مراحل العملية التصميمية... والتعمق في مؤثراتها وانعكاساتها على عملية اتخاذ وصنع وهندسة القرار التصميمي. وتسلسل مراحلها ومناهجها من المقدمات إلى النتائج.

مع اعتبار القوى البيئية (المكان والزمان والمجتمع) فهي اهتمامات أساسية وموازية – كثيراً ما تؤدي أدواراً حاسمة ورئيسية – في تشكيل القرارات التصميمية.

إني أحذر – هنا – من عقم الدياجرامات والإحصائيات والأرقام التي يمكن أن تتردى بالتصميم إلى متاهات وأزمات قد تجهض الفكرة الإبداعية من أساسها... خاصة في عصرنا الإحصائي الحسابي وإنجازاته التكنولوجية. الذي أصبح من الممكن فيه تحقيق إنجازات عديدة بكفاءة نادرة. ولكن ينقصها بوضوح "وجدان التشكيل" الذي لا يتقنه ولا يصقله إلا الإنسان المبدع فقط.

ومع ذلك فيجب أن نكون جميعاً على علم – بما يمكن أن تمليه تلك الإنجازات المتنوعة – ومقدار نفعها أو تأثيرها على عملية التصميم وتطورها وحل مشاكلها.

التصميم الجيد أساس كل عمل فني – في كل العصور – وكل الفنون المرئية تنشأ من أصول واحدة. وهي تحقيق رغبة الإنسان في خلق أشياء جميلة. وإشباع حاجات الإنسان جمالياً ونفعياً معاً.

يعتمد تصميم العمارة الداخلية – دائمًا – على قدرة المصمم على الابتكار حيث يستغل ما أنعم الله – عز وجل – عليه من قدراته التخيلية ومهارته وثقافته ومعرفته وخبرته في خلق عمل يتصف بالجدة.

لأن التصميم – دائماً – عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الحاجة الإنسانية أو الوظيفة التي وضع من أجلها. ولكنها وفي نفس الوقت تجلب "البهجة" إلى نفس الإنسان أيضاً. وتبعث فينا الرضا... ولكن جودة التصميم – دائمًا وأبداً – هي الأساس. وهذا التصميم الجيد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإنتاجه. فالتصميم يرتبط بالإنتاج.

أقترح هذه الخطة لتنظيم العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية:

وتطورها من فكرة إلى اقتراح إلى تحليل ودراسة إلى صنع قرار إلى برنامج – إلى الحل الأمثل – على تطبيقه. على تقييمه وتنفيذه.

تلك عمليات متواصلة حتى ينتهي المشروع ويحقق أهدافه.

لكني أنبه أن حقيقة العلمية التصميمية – غالية – ذلك لأنه لا شيء فيها يتحول إلى حقيقة ثابتة راسخة آمنة... إلا بعد التجربة والاستخدام والاستعمال – التي عندما تتم فإن ثمنها يكون قد دفع بالكامل – فلا بد لأي تصميم من الوفاء بنفقاته وجدارته بها. وما يضمن القيمة الكبرى للعمارة الداخلية من إبداع.

هذه الخطة الكاملة – الحاكمة – تبدأ دائماً أولاً: قبل التصميم.

1- الاستقصاء وجمع البيانات (data gathering):

يهدف الاستقصاء إلى المساهمة في تكوين مادة أساسية تقوم على المعرفة المنظمة والوقائع الثابتة والاتصال. فتساهم في تزويد المصمم بالمعلومات المفيدة والبيانات الاستدلالية التي يجب إدراجها. وتحقيقها والاستفادة منها في عملية تصميم المشروع. أو إدارة تنفيذه.

وقد يستدعى ذلك الاستعانة بالباحثين أو المؤسسات المعنية – أو السكان أنفسهم – الذين يمكنهم المساهمة بتوفير المعلومات التي تنطوي على "البصيرة" والتي قد تخرج عن حدود معرفة وخبرة المصمم – كما قد يستعان أيضاً بالمصممين أنفسهم – والذين لهم خبرات مماثلة في نفس مجال المشروع. حتى عهد قريب.

2- معالجة البيانات:

تتبع عملية جمع البيانات – معالجتها – وهذه تتضمن عدة نقاط:

- حيث يتم تركيب البيانات وفحصها وتصنيفها وتحليلها – وتقسيمها إلى أجزاء يسهل التعامل معها – ثم فرزها ومقارنتها واختبارها وتفسيرها من أجل البت في صحتها والوثوق بها ومطابقتها. بهدف وبغرض إظهار الاستنتاجات الأولية للأهداف والأغراض المطلوب تحقيقها.

- تنظيم البيانات: وتأتي هذه المرحلة بعد القيام بالتحليل – السابقة – فعملية التنظيم عكس عملية التحليل. لأنها إعادة تركيب للجزئيات في شكل منظم، حيث تهدف إلى جمع الأجزاء وتركيبها لتكوين فئات أخرى قد تجري عليها استقصاءات لاحقة. ثم تركيب حصيلة النتائج حسب نظام منطقي. وبطريقة تبرز العلاقات والأنماط والأولويات... يلي ذلك تناول تلك النتائج – وترجمتها – إلى لغة مصمم العمارة الداخلية.

3- تقييم النتائج:

حيث يجب مقارنة البيانات والمعلومات والأفكار والتصورات والمفاهيم السابقة – بأهداف تصميم المشروع – وبالمعايير الثابتة كمقياس تقاس عليها متغيرات البرنامج. وكل ما يتعلق بخطة تنظيم العملية التصميمية للمشروع. وتسلسل مراحلها.

4- اتخاذ وصنع القرارات التصميمية للمشروع:

بداية أقول إن القرار هو: اختيار بين مجموعة من البدائل في لحظة معينة.

كانت – وستظل دائماً – مشكلة الإنسان الأولى في حياته الدنيا هي: كيف يتخذ القرار؟ والمشكلة تنشأ من أنه يجب أن يحسب عواقب قراره قبل أن يحسب عائده. وخاصة أنه من دروس التاريخ: أن الخطأ في صناعة القرار قد لا يكون مجرد إصابات وخسائر. بل قد يكون الكارثة بعينها. فإنه من الواجب – دائماً – أن نتنبه لما هو أهم وأخطر.

إن دراسة القرار تثير أمرين أساسيين هما: هيكل اتخاذ القرار. ثم عملية اتخاذه. هيكل اتخاذ القرار هو: ترتيب معين للعلاقات والأدوار بين المسئولين عن اتخاذه وصنعه... أما عملية اتخاذ القرار وهندسته فإنها تعني: مجموعة القواعد والأساليب التي يستعملها المشاركون في هيكل اتخاذ القرار. والتي بمقتضاها يتم تقييم الاختيارات المتاحة.

ومصمم العمارة الداخلية يواجه عادة عدة مسارات للعمل. وعدة احتمالات ممكنة (أو يمكن أن يتخذها) المجال الحقيقي للعمل والفعل في العملية التصميمية للمشروع – أي للقرار في التطبيق – وبدائل اختيار مطروحة بين موجبات القبول وموجبات الرفض. ثم الاختيار بين البدائل المختلفة. ذلك ما ينبغي أن أنبه إليه.

أي أن القرار التصميمي يعني الاختيار في نهاية الأمر...

إن الحقيقة الموضوعية لمجال القرار التصميمي لا تعرف بشكل مطلق وإنما بشكل نسبي. وفي صورة حالات وتفاعلات وردود أفعال محتملة مفادها:

- **أن يكون المصمم قادراً على اتخاذ القرار. وبشرط أن يتسم هذا القرار بالمنطق والعقلانية والفهم الصحيح. وأن يكون قادرا على الأداء وأن يتسم بالأهلية والكفاءة والجدارة. وتحقيق الأهداف التصميمية للمشروع.**
- **أن لكل قرار تصميمي – قواعد ترجيحه – وتأثيره على العملية التصميمية. ولكل اختيار تبعاته. وأن يهدف القرار إلى التعامل مع كل من المسار والحالة – المحتملين أكثر من غيرهما – والتقدير والتقييم بين البدائل.**
- **لكل قرار تبعاته وتكلفته. ولكل قرار فوائده أو خسائره المحتملة. كما أن لكل قرار جوائزه أو ضرائبه. وعلى المصمم أن يحدد تكلفة كل قرار محتمل. وكل فعل من جانبه. وتقدير كل موقف بدقة. وتحليل مخاطره.**

5- التقييم والمراجعة:

أقول إن التقييم يتطلب من المصمم خطوة إلى الخلف لفحص إنجازه – بعين ناقدة – ونظرة متأنية هادئة فاحصة. وتتم في دورات متصلة تدريجيا. للقيام بالتحسينات المتتالية للتصميم الأولي للمشروع. التي تقود المصمم إلى الهدف المنشود والرأي الأرجح والحل الأمثل. وينبغي على المصمم أن يتوقف لتدعيم وتعزيز كل مرحلة – يتم تقيمها – وتثبت صلاحيتها وفاعليتها. وذلك يحتاج إلى جهد في المراجعة. ثم جهد آخر في التدعيم. قبل البدء في صياغة الأشكال المادية لعناصر العمارة الداخلية للمشروع.

المراجعة هي حركة استرجاعية وتقدمية تتم في آن واحد.

والمراجعة تشمل: التأمل في التقييم والمواجهة لما سبق دعمه والمقارنة والحكم والتنفيذ. كما تتضمن متابعة نتاج دراسات الجدوى الفنية للمشروع. للتأكد من تحقيق التصميم لما يهدف إليه.

والتنسيق وإتقان الرؤى في كافة مراحل العملية التصميمية.

وجدارة المشروع بنفقاته – وتكلفته – ووفائه بها. (ذلك ما يجب أن أنتهي به).

6- تنفيذ المشروع:

حيث إعداد التصميمات التنفيذية والمواصفات الفنية وحصر كميات الأعمال (بعد تصنيفها وتحديدها). ثم إعداد المستندات اللازمة لطرحٍ الأعمال بالمشروع لتنفيذها. ثم تنظيم إدارة المشروع والإشراف عليه. حتى استلامه نهائيا.

الجزء الثالث

النظرية المثالية

تعريف العمارة الداخلية

مشكلة الفن

مشكلة البيئة

البيئة العمرانية

العمارة تنمو من الداخل

الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة

الإنسان يعايش العمارة الداخلية كل يوم صباح مساء

التراث المصري

تأصيل العمارة الداخلية المصرية

دراسات الجدوى للمشروعات الجديدة

يمكن النظر إلى الحيز المعماري الداخلي – كما اعتبره علماء العمارة – بأنه فراغ يكفي لاحتواء الناس والأثاث وما يحتاجون. ويسمح بالمطلوب من نوع الحركة في كل أحوال المعيشة والعمل والسكن والعلاج والترويح...إلخ. (بين مجموعة الحوائط والأسقف). فيستقطع جزءاً من الفضاء الخارجي ويعزله – فيجعل منه فراغاً داخلياً – بكمية محددة. يقاس حجمه بالأمتار المكعبة.

• إنما – النظرية المثالية – تعني أن المصمم المبدع يخلق بداخل أعماله المعمارية "دنيا صغيرة" هي صورة مصغرة لحقيقة الكون الكبير. ومعطياته ونظمه وتنظيمه وجماله وبهجته.

فيكون بذلك جزءاً من الشعور الجماعي الراهن – ويكون نجاحه رهن بقدرته على التعامل مع معطيات الأوضاع الراهنة – يتبع النظام العام لفكر وسلوك الجماعة الواحدة ذات التراث المشترك لأي أمة من الأمم. في أي عصر من العصور. وأي حضارة من الحضارات. وقدرة هذه الجماعة على إنتاج الجمال.

لعلى أبدأ بتأكيد أن أحداً لا يستطيع أن يزايد على ثقافتنا وتراثنا في احترام الإنسان والحياة الإنسانية. والإعلاء من شأن الإنسان وفكره وسلوكه – الذي قلت مراراً إنه "مخلوق الله المختار" الذي سخرت كل موجودات الأرض لخدمته وإسعاده (في الدنيا والآخرة) بعدما أستخلف لعمارة الأرض وعمرانها – وإشاعة الخير والجمال فيها.

ومناقشة هذه المسائل في العمارة – كما وصفها العلماء والرواد – أصعب بكثير من مناقشتها في الفنون المرئية الأخرى (كالرسم والتصوير والنحت) لأن للعمارة اعتبارات عملية ووظائف تؤديها وفراغها حقيقي ومادي. ولذلك تختلط في العمارة المفهومتان للفراغ – أو الحيز المعماري الداخلي – وتنشأ بذلك مشكلة التمييز بينهما. وبصفة عامة بين الحقيقة والمظهر. لكي ترتقي العمارة الداخلية إلى مرحلة الإبداع.

ولكن العمارة – رغم نواحيها العملية والمادية – لا زالت فناً تشكيلياً... وما تحاول عمله وتحقيقه وإنجازه هو أن تكون تحقيقاً تصويرياً وانطباعات مرئية. مع أهمية تهيئة البيئة المناسبة للإنسان.

• فالمعماري يتعامل بفراغ مخلوق (created space).

يتحصل عليه بنوع من التجريد. خاص بالعمارة الفن الجماعي.

وبه يخلق بيئة خاصة ومجال خاص ومنطقة نفوذ وإبداع.

تعريف العمارة الداخلية:

- **Interior architecture.**
- **Architecture d'interieur.**
- **Innen architektur.**
- **Architettura d'interni.**

لقد ابتكرت هذا التعريف البسيط اليسير المختصر:

إن خير (التعريف) ما قل ودل.

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز.

- **العمارة الداخلية هي أحد التخصصات الهامة الخاصة بوظيفة ومنفعة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان وتشمل:**

أولاً : الحيز – الفراغ الداخلي – داخل المنشآت المعمارية.

ثانياً : الحيز – الفراغ الخارجي – الناتج "بين" مجموعة من المنشآت المعمارية. (حيث يمثل حيزاً داخلياً اعتبارياً).

هذا الحيز المعماري الداخلي – هي الدنيا الصغيرة – التي يباشر فيها الناس كافة احتياجاتهم وأنشطتهم الحيوية العامة أو الخاصة.

- **لقد سبق لي أن قلت: بأن أي محاولة يراد بها تعريف العمارة الداخلية لا بد أن تضعنا في نهاية الأمر أمام قوى البيئة: المكان والزمان والمجتمع.**

العمارة – عامة – تنمو من الداخل دائماً وأبداً.

- **الحيز الداخلي هو النواة والقلب لأي مبنى. والمبنى ينمو منه.**
- **ولذلك فإن الحيز المعماري الداخلي هو حقيقة العمارة.**
- **الناس يتعاملون مع العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. وبسبب هذه العلاقة اليومية بين الإنسان والحيز: فإن العمارة الداخلية هي أكثر الفنون المرئية تعقلاً وصلة بالواقع وأظهرها فائدة ونفعاً وانتفاعاً. وأغلبها سعياً للجمال وتحقيقه.**
- **وما يميز العمارة الداخلية إنما هو هذا الدور الهام الذي تقوم به في حياة الناس والمجتمع. وهي بين الفنون – جميعها – أقربها إلى الإبداع والإنتاج. وهما القوى الرئيسية التي تحرك كل شيء.**
- **وهي لا تخلو أبداً من جهد إبداعي لتحقيق المنفعة والجمال.**

• العمارة الداخلية احتفال وتكريم للإنسان في المقام الأول.

• العمارة الداخلية في جوهرها إرادة حياة أفضل وأجود وأجمل.

• العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة – ويحرص على تعظيم جودتها – لها اعتبارات جمالية نفعية. تنبع من صميم الحياة نفسها.

• العمارة الداخلية تسهم – مع مفرداتها وأدواتها وكافة عناصرها – مساهمة فعالة فاعلة حاكمة في رفع كفاءة وقيمة وجودة الحياة وجمالها.

• للعمارة الداخلية دورها الأساسي في إعداد الحيز المعماري الداخلي – وتوظيفه وتشكيله وصياغته – وتهيئته وتكيفه وتطويره... من أجل الأداء الأمثل للأنشطة اليومية الحياتية المتنوعة – التي يزاولها الناس – في البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان. وكذلك البيئة الطبيعية والبيئة الحضرية والبيئة العمرانية على الأرض.

الآن ثمة عالم جديد يتشكل يعيش فيه غالبية سكان الأرض في الحضر. والإنسان عندما يحيا في بيئة حضرية خالية من التخطيط العمراني ومن النظام والانسجام والتوافق – وعندما تخلو بيئته العمرانية من جمال وتناسق وفراغ مناسب ومساحات خضراء وأشجار ونخيل ومن نسمات هواء نقي - حينئذ يهبط في درج الإنسانية. وتفيض نفسه بالقلق والتوتر وأحياناً بالهلع.

فلابد للإنسان أن تكون لديه القدرة على التمتع وتذوق الجمال. وأن تضمن له الحياة الحضرية فرصة القيام بعمل منتج وأن يكون قادراً على الحب. وأن تتوفر له الفرصة ليبتكر ويبدع ويشارك في صياغة الحياة والدنيا التي يعيش فيها. وأن يشارك كذلك في التنمية وأن يأخذ نصيبه من ثمارها.

والمنتجات المعمارية – في الحضر – هي واحدة من المنتجات الثقافية إن لم تكن أهمها على الإطلاق لأمة من الأمم... وتعكس هذه المنتجات المعمارية الحالة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والتكنولوجية للشعوب المختلفة. وليس هناك ما يدل على قدرة الأمة على الإبداع والابتكار ورفعة الذوق – وجودة الحياة – أفضل من معمارها.

إن الطرق التي يتبعها شعب من الشعوب في البناء والعمران. والطابع والوحدة التي تكون عليه تصميماته المعمارية تدلنا على قيمة هذا الشعب.

• المنتجات المعمارية جميعها – سواء كانت عمارة داخلية أو عمارة عامة – تقع عند الحدود بين الوظيفة الجمالية والوظائف النفعية. كما أنها تشغل مساحة كبيرة من البيئة التي نعيش فيها. ونلتقي بها يومياً.

العمارة فن جميل. وهي طبقاً لما قاله "شليجل": العمارة موسيقى متجمدة.

مشكلة الفن:

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز.

لكن هذا التعريف يضع أمامنا مشكلتين:

- الأولـى: مشكلة الفن.
- الثانية: مشكلة البيئة. (لأني أضفت أن العمارة الداخلية تختص بوظيفة ومنفعة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان).

الفن عمل ثقافي مضن. والمنتجات المعمارية ليست مجرد زينة مكانية تسر لمرآها العيون. وإنما أنشأتها الشعوب والمجتمعات والناس لتحقيق وظائف نفعية ضرورية أيضاً... قد يكون المنتج المعماري مسكناً. وقد يكون مسجداً. وقد يكون داراً للعلم. وقد يكون داراً للاستشفاء. أو مصنعاً أو مسرحاً أو نادياً رياضياً أو اجتماعياً أو مكاناً للترويح. أو مجلساً للنواب. ونحن نلتقي مع هذه المنتجات ونتعامل معها يومياً... كل يوم صباح مساء. ونستعملها ونستخدمها ونستمتع بها ونعايشها.

حتى إننا ننسى أحياناً أن العمارة فن من الفنون المرئية الجميلة – أو من الفنون التشكيلية – فنحن محاطون بأبنية من كل نوع منها الجميل (ومنها القبيح). ننام ونعيش فيها. ونتعبد ونسجد لله. ونعمل ونتعلم ونرفه فيها عن أنفسنا وفيها نعالج. ومنها نشتري ونتسوق...إلخ.

وإذا تدهور فن الموسيقى – مثلاً – نستطيع أن نتجنب تأثير تدهوره. بألا نستمع إلى هذه الموسيقى. ونستطيع أن نتجنب قراءة الشعر. أو نمتنع عن الذهاب إلى المسارح والمعارض ودور السينما.

أما لو تدهورت المنتجات المعمارية فلا يمكن أن نتجنب تأثير تدهورها على نفوسنا. وقد قال أحد المفكرين: "الطبيب قد يخفي أخطاءه أما المعماري فيظهرها".وتبقى هذه الأخطاء شاخصة لعشرات السنين.

والمنتجات المعمارية كثيرة النفقة – تدفع تكاليفها وثمنها بالكامل وأتعابها مقدماً – كما أن إنتاجها يحتاج إلى مواد وخامات وإمكانيات كثيرة. كما يحتاج إلى تعاون وجهود مجموعة كبيرة ومتنوعة من المتخصصين والعاملين والحرفيين كي تخرج هذه المنتجات المعمارية إلى حيز الوجود.

لقد جاء في تقرير صدر أخيراً – عن منظمة الصحة العالمية في جنيف – أن تدهور البيئة الحضرية هي المسئول الأكبر عن ازدياد حالات العنف والإرهاب والإدمان والاكتئاب (حيث يهبط فيها الشعور بالأمن).

كما جاء – في هذا التقرير – أن غياب المسكن الصحي والبيئة المعمارية المناسبة والآمنة والمبهجة يؤدي إلى انتشار الأمراض النفسية.

إن هذه المنتجات المعمارية – حقاً – هي أهم المنتجات الثقافية على إطلاقها لأي أمة من الأمم... وكل ابتذال أو تدهور يلحق بالمنتجات الثقافية في مجتمع ما إنما يدل على تدهور وانحلال هذا المجتمع.

والفن عمل ثقافي في المقام الأول. والفنان هو البوتقة التي يغلي فيها الإرث الثقافي مع الرؤية المعاصرة المطعمة بالتجارب الإنسانية والخبرة الإبداعية والإرادة والثقافة العميقة. ثم يجعل من اتحاد واندماج هذه العناصر جميعها دعامات لفنه – ألست معي بأن الجمع بين هذه العناصر كلها يحتاج إلى موهبة وعبقرية لتنظيمها – ولكي يدفع بالفنان كي يصبح مبتكراً ومبدعاً لعمل فني ثقافي متفرد. رغم كونه عمل جماعي تعاوني.

الفن – كما ذكر "لوفافر" – هو أسمى درجة من درجات الفرح يمكن أن يهبها الإنسان لنفسه.

ألا يجوز أن يكون لفظ "الفن" قد أصبح واحداً من تلك الألفاظ العائمة المائعة التي تلوكها الألسن كل حين دون أن يكون لها مدلول واضح في أذهان العامة أو المتخصصين؟ هكذا بدأ "د.زكريا إبراهيم":

الحق أننا حين نتحدث عادة عن "الفنون" فإننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها... بدليل أننا نتحدث عن "الفنون الجميلة" و"الفنون الكبرى" والفنون النافعة و"الفنون التطبيقية"...إلخ. بينما قد يقصر البعض هذه التسمية على "الفنون المرئية" كالتصوير والنحت.

وقد تتسع دائرة "الفن" في أنظارنا فتشمل كل ما استبعده "العلم" من دائرته – بوصفه مهارة عملية أو صناعة تطبيقية أو إنتاجاً مهنياً – فإذا عرفنا أن أحد الباحثين المعاصرين قد استطاع أن يحصى لنا قرابة مائة فن من الفنون البصرية والسمعية. أمكننا أن ندرك إلى أي حد اتسعت دائرة "الفن" في العصر الحديث. حتى أصبحت تشمل مهارات بشرية متباينة. تستلزم تضافر حشد كبير من المواهب.

- والواقع أننا لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن (techn'e) باليونانية" و"(ars) باللاتينية" لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي النافع" بصفة عامة.

ولكننا نجد "أرسطو" يقسم المعارف البشرية ثلاثة أنواع:

معارف نظرية. ومعارف عملية. ومعارف فنية – فلم يكن يخلط بين الفن والمعرفة العملية – بل كان يقول: إن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل. وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه. في حين أن غاية العلم العملي هي في الإرادة نفسها.

وتبعاً لذلك فقد ارتأى "أرسطو" أن موضوع المعرفة الفنية إنما هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه – أعني ما يتوقف على الإرادة بوجه من الوجوه – ولا شك أن "الفن" بهذا المعنى إنما يشير إلى القدرة البشرية بصفة عامة... ما دام الإنسان هو ذلك "الموجود الصانع" الذي يستحدث موضوعات. ويصنع أدوات. وينتج أشياء.

ولعل هذا هو السبب في أن الفلاسفة قد وضعوا "الفن" منذ البداية في مقابل "الطبيعة". على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة. ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته. ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.

والظاهر أن العرب أيضاً قد فهموا "الفن" بهذا المعنى. بدليل أنهم قد فرقوا بين الطبيعة والصناعة. وذهبوا أيضاً إلى أن: الصناعة تستملى من النفس والعقل.وتملي على الطبيعة.

وكان العرب يستعملون كلمة "الصناعة" للإشارة إلى "الفن" عموماً.

وهذا النص إن دل على شيء. فإنما يدل على أن العرب قد فهموا أن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة. ما دام دور الصناعة هو تسجيل ما تمليه النفس على الطبيعة. وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية.

وأما في العصور الوسطى فقد بقيت كلمة "فن" تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الإنتاجي الخاص. وإن كان اصطلاح "الفنون" قد أصبح يدل على مجموعة من المعارف المدرسية.

- وكانت "الفنون الحرة (les arts lib'eraux)". أو "الإنسانيات (les humani'es)". في هذه العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة السبعة ألا وهي: النحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى وعلم الفلك.

وفي العصور الحديثة أصبح اصطلاح "الفنون الحرة" يشير إلى اللغات والعلوم والفلسفة والتاريخ – على اعتبار أن هذه جميعاً لا تدخل في دائرة التعليم الصناعي أو المهني – ولازالت كثير من المعاجم الحديثة تنص على هذا المدلول الحضاري لكلمة "الفن" بوصفه نشاطاً يهدف إلى غايات عقلية ثقافية. دون أن يكون له أدنى طابع علمي أو مهني.

وقد أقام "سنتيانا (santayana)" تفرقة بين معنيين للفن:

- **معنى عام: يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية. لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها.**
- **ومعنى خاص: يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة أو إلى المتعة.**

الفن بالمعنى الأول إنما هو عبارة عن غريزة تشكيلية شاعرة مدركة لغرضها – بحيث أنه لو قدر للطير وهو يبني عشه أن يشعر بفائدة ما يصنع. لصح إذن أن نقول عنه إنه يمارس نشاطاً فنياً – وتبعاً لذلك فإن الفن بمعناه العام هو: كل فعل تلقائي يعززه النجاح ويحالفه فيه التوفيق. بشرط أن يتجاوز الإنسان لكي يمتد إلى – العالم المحيط – فيجعل منه منبهاً أكثر توافقاً مع النفس ومع البيئة المحيطة بالإنسان.

ولكن على حين – أن مفهوم "الجمال" لا يكاد يدخل في تعريف الفن بهذا المعنى الواسع – نجد أن "سنتيانا" يعود فيقرر أن ثمة علاقة جوهرية وثيقة بين مفهوم الجمال ومفهوم الفن... ما دامت الفنون الجميلة إنما هي في صميمها: نوع من الإنتاج يفترض فيها أن تجيء – دائماً – متضمنة لقيم جمالية.

إننا لنجد كثيراً من الكُتاب المحدثين يربطون بين مفهوم "الفن" ومفهوم "الجمال". فيعرفون الفن بأنه القدرة على إنتاج الجمال... أو المهارة في استحداث متعة جمالية. ولعل من هذا القبيل – مثلاً – ما قاله عالم الجمال الألماني "مولر فرينفلس (Muler Freinfels)". من أن: لفظ الفن إنما يطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغي أن تتولد منها آثار جمالية – ويستطرد هذا العالم فيقول: إنه لكي نعد أي إنتاج تستحدثه الموهبة البشرية فناً – بمعنى الكلمة – فإننا نشترط فيه على أقل تقدير أن يكون ذا قدرة جمالية.

الفن – بالفعل – يرتبط بالجمال ارتباطاً حتمياً. ذلك ما أنبه إليه دائماً.

الفن هو تجلي أحكام الأسماء الحسنى الإلهية: الخالق والبديع والحكيم والعليم... في النفس الإنسانية البشرية.

التي جعلها اللّه – تعالى – قابلة لعطاء الحكمة والبصيرة والعلم والخلق والإبداع. فكما تجلى السميع في سمع الإنسان. والبصير في بصره. كذلك تجلى البديع في إبداعه. وتجلى الخالق فيما يخلق الإنسان من فن جميل... فالفنون جميعها كلها مهارات طبيعية – نولد بها – وهي موهبة خاصة بالإنسان دون سائر المخلوقات. وهي: بعض عطايا اللّه – سبحانه – ونعمه وفضله.

- **الفن هو عامل حيوي فعال يلعب دوراً ثقافياً هاماً في حياة الإنسان.**

بوصفه الأداة الناجحة التي تعدل أو تطور من البيئة المحيطة – القائمة – على أكمل وجه. حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها. كما أن من الوظائف الرئيسية للفن تجميل الحياة... وجعل الإنسان أكثر وأظهر إنسانية. فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي وهبه اللّه – جل شأنه – القدرة على التذوق والإحساس الفني. وإدراك الجمال أينما وجد.

لكن علماء الجمال لم يجدوا أي حرج في القول بأن الوظائف النفعية – للعمل الفني – لا تكاد تنفصل عن وظائف الجمال.

وأنه قد يكون ثمة جمال واضح في المنفعة الخالصة. أو في التكيف المحض الذي بمقتضاه يحقق الشيء غايته تحقيقاً كاملاً... "إنه ليس في وسعنا أن نقصر وظيفة الفن على إنتاج الجمال" هذا ما قرره على وجه الخصوص عالم الجمال الفرنسي "إتين سوريو (Souriau)". وأن الفنون هي من بين جميع أوجه النشاط البشري تلك التي تنحو صراحة وعن قصد – إلى صناعة أشياء – أو خلق موجودات يكون وجودها هي غاية تلك الفنون. وتبعاً لذلك فإن الصلة وثيقة بين الفن والصناعة.

لأنه كما أن لكل فن صناعته. فإن كل صناعة قد ترقى إلى مستوى الفن... فالصفة المميزة للفن – في نظر "سوريو" – هي أنه نشاط عملي يرمي دائماً نحو إيجاد أشياء – أو إنشاء موضوعات – بحيث قد يكون في وسعنا أن نقول: إنه ليس ثمة فن بدون واقعية (r'ealisme). بمعنى أن لا بد للفن أن يرتبط بالواقع.

ينفرد الإنسان بأن الله – جل جلاله – ميزه بمكانة رفيعة ومنزلة عظيمة وأهمية وطبيعة خاصة لا تتحقق لكائن غيره (باستثناء الملائكة) فهو أفضل المخلوقات وأشرفها وأكرمها وأعلاها منزلة. ومن ثم أسند إليه عمارة الأرض. وسخر له الكون لكي ينتفع به ويعمر الأرض ويكون خليفة الله عز وجل. وأودع في فطرته الاستعداد لتسخير قوى الكون من حوله لتكون في خدمته وتحقيق خيره. إن النفس الإنسانية تمتاز بقوى عجيبة مدهشة توقظ في الإنسان معنى البشرية وخصائصها بالسلوك السوي وإحسان الصلة بالله وبالمجتمع الذي يعيش فيه... بالإضافة إلى صفات ركبها الله في الإنسان هي في مجملها فيوضات من صفات الربوبية كالعلم والقدرة وغير ذلك. وعندما يؤكد الإسلام على أهمية العمران وتحسين البيئة العمرانية عامة – فإنما يطلب الارتقاء بالعمران إلى ما يحقق أعلى درجات المنفعة وأسمى مظاهر الفن والجمال.

الواقع أن للفن صبغة بنائية تجعل منه دائماً – نشاطاً خلاقاً أو قدرة إبداعية – فلا بد لنا من أن نسلم بأن الإبداع هو في صميمه مهارة فنية نادرة. وقدرة بنائية أو تأليفية. وإرادة خالقة وعمل إنتاجي متميز.

وهذا يؤكد الوظائف الخاصة – التي يقوم بها الفن – وأنه نشاط خلاق يرمي إلى إبداع أشياء. والعنصر المشترك بين هذه الصور المختلفة – السابقة – من الفن إنما هو فكرة "الإنتاج".

وبذلك ينسحب الإبداع على شتى مجالات الإنتاج والعمران.

وبهذا المعنى يشمل لفظ "الفن" شتى الفنون التي تستلزم من المهارة والموهبة ما قد يقربها من العمارة والفنون الجميلة.

وكذلك تأكيد دور الإنسان في الكشف عن أسرار الكون ونظمه وتنظيمه – وحراسة الجمال الكوني – وعظمة الخلق وجلال الخالق.

الاستمتاع بالفن – فيما يبدو غالباً – هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية... كما أن هذا النوع الخاص من الموهبة البشرية الذي لا يهدف إلا إلى التجربة الجمالية إنما يعد فناً بهذا المعنى الخاص.

ونشير أخيراً إلى أصحاب الرأي الذين يصرون على أنه لا يمكن أن يتولد الفن إلا حين تدع هموم الحياة – ومطالب العيش – متسعاً من الوقت لظهور الحلم. وللتفكير في شيء آخر غير ضرورات الحياة المادية. ومعنى هذا أن الفن نشاط يجعل للمتعة الفنية صفة "النزاهة الخالصة".

مشكلة البيئة:

استخدم المسلمون هذه الكلمة "بيئة" استخداماً اصطلاحياً منذ القرن الثالث والرابع الهجريين. وربما كان "ابن عبد ربه" – صاحب العقد الفريد – هو أقدم من نجد عنده المعنى الاصطلاحي للكلمة. أي المناخ الاجتماعي المحيط بالإنسان. – أو – للإشارة إلى الوسط الطبيعي (الجغرافي والإحيائي) الذي يعيش فيه الكائن الحي... بما في ذلك الإنسان.

ولقد سبق المسلمون – استجابة لتعاليم دينهم الحنيف – إلى وضع تشريعات محكمة لرعاية البيئة وحمايتها من آفات التلوث والفساد. ورسم المنهج الإسلامي حدود هذه التشريعات على أساس الالتزام بمبدأين أساسيين يحددان مسئولية الإنسان حيال البيئة التي يعيش فيها:

• المبدأ الأول فهو "درء المفاسد": حتى لا تقع في البلاد والعباد. وتسبب الأذى للفرد والمجتمع والبيئة. حيث لا ضرر بالنفس ولا ضرار بالغير.

• المبدأ الثاني فهو "جلب المصالح": وبذل كل الجهود التي من شأنها أن تحقق الخير والمنفعة للجماعة البشرية.

ويزخر التراث الإسلامي بمؤلفات عديدة حول البيئة وسلامتها من جوانب مختلفة – حصرها "د.أحمد فؤاد باشا" – على سبيل المثال ألف "الكندي" "رسالة في الأبخرة المصلحة للجو من الأوباء" و"رسالة الأدوية المشفية من الروائح المؤذية". وصنف "محمد بن أحمد التميمي" كتاباً "التحرز من ضرر الأوباء". ووضع "ابن المبرد" كتاباً أسماه "فنون المنون في الوباء والطاعون".

أما "الرازي" فقد نشد سلامة البيئة عندما استشاره "عضو الدولة" في اختياره موقع لمستشفى. فاختار الناحية التي لم يفسد فيها اللحم بسرعة. وكانت المستشفيات بصورة عام تتمتع بموقع تتوافر فيه كل شروط الصحة والجمال... فعندما أراد "السلطان صلاح الدين" أن ينشئ مستشفى في القاهرة اختار له أحد قصوره الفخمة البعيدة عن الزحام والضوضاء.

وقد ألف "الرازي" رسالة في تأثير فصل الربيع وتغير الهواء تبعاً لذلك. بينما تحدث "أبو مروان الأندلسي" في كتابه "التيسير في المداواة والتدبير" عن فساد الهواء الذي يهب من المستنقعات والبرك.

وجاء في كتاب "بستان الأطباء وروضة الألباء" ما يؤكد ضرورة مراعاة تأثير البيئة عند تشخيص المرض فقال: ينبغي للطبيب إذا أقدم على مداواة قوم في بلد. أن ينظر في وضع المدينة ومزاج الهواء المحيط بها والمياه الجارية فيها. والتدبير الخاص الذي يستعمله قوم دون قوم. فإن هذه هي الأصول ثم بعدها النظر في سائر الشرائط.

وكتب "ابن القيم" في كتابه "الطب النبوي" فضلاً عن الأوبئة التي تنتشر بسبب التلوث الهوائي والاحتراز منها. وقد لخص ذلك بقوله: والمقصود أن فساد الهواء جزء من أجزاء السبب التام والعلة الفاعلة للطاعون. وأن فساد جوهر الهواء هو الموجب لحدوث الوباء.

علم البيئة (ecology) من العلوم الحديثة – التي تتجاذبها اختصاصات علمية متعددة – لدراسة العلاقات المتبادلة بين الكائن وبيئته المحيطة به.

• الإنسان – بطبيعة الحال – دائم التأثير والتأثر في إطار التفاعل المستمر مع عناصر ومكونات البيئة المحيطة به. ومن ثم فإن الخلل الذي يحدثه الإنسان بنشاطاته المتنوعة المختلفة في مكان ما يمكن أن يسبب تأثيرات ملحوظة – في أماكن أخرى قريبة أو بعيدة – بصورة فورية وعاجلة. أو متأخرة وآجلة.

وأهم ما يميز علاقة الإنسان بالبيئة – في عرف الإسلام – هو أنها علاقة توازن وألفة وانسجام لصالح البشر والحياة والأحياء.

وما تعانيه البيئة من تدهور... ليس إلا نتيجة مباشرة للتدخل – الزائد عن الحدود – بما يفسد على البيئة نظامها المحكم الدقيق. ولا شك أن خير وسيلة لإنقاذها إنما يكون بالعودة إلى منهج الدين في الوسطية والاعتدال حيث "لا ضرر ولا ضرار". ورغم الإضافة النظرية التحليلية العميقة التي أضافها "ابن خلدون" فإن الربط العلمي الكامل بين الإنسان وبيئته. أو بين الكائن الحي وبيئته الطبيعية. لم يتحقق إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

كان العالم الألماني "أرنست هيكل" هو أول من استخدم مصطلح "علم البيئة" – أو صاغه– لتعريف فرع جديد آنذاك من فروع الأحياء (بيولوجي - biology) يدرس العلاقات المتداخلة بين الكائنات الحية وبيئاتها. والمصطلح مستمد من الكلمة اليونانية التي تعني: المنزل.

أو المكان الذي يعيش فيه الكائن... أو: الموطن.

وشاع استخدام مفهوم قائم على المصطلح الجديد عن تكيف الكائنات مع بيئتها. أو مع تغيرات البيئة "التبيؤ". أو بالعكس التناقض بينهما. بما يؤدي إما إلى هلاك الكائنات الحية (كما يحدث بسبب ما أصبح يعرف باسم: التلوث. بأنواعه). أو إلى إفساد البيئة. وإصابة الكائنات فيها بتحولات مرضية أو شاذة.

انقسم علم البيئة إلى فرعين رئيسيين:

• فرع نظري: يعتمد على وضع تصور عن بيئة – نموذجية – متوازنة العناصر والمكونات. تدرس البيئات الواقعية لتحديد أي تطور أو فساد.

• فرع ميداني: يدرس البيئات الفعلية – قبل – وأثناء – وبعد – تدخل النشاط الإنساني بأنواعه ومستوياته المختلفة.

ولكن الفروع الأخرى – المتخصصة – لعلم البيئة في السكان والمدن والأنهار والبحار والشواطئ...إلخ. تعمل عادة على المستويين النظري – النموذجي – والميداني. على أساس السعي إلى استعادة "التوازن البيئي" النموذجي. الذي يفترض أنه كان قائماً من قبل تدخل عوامل الفساد الطبيعية أو الاصطناعية.

وفي علم البيئة الحديث يقتصر معنى المصطلح على مجموعة العوامل البيولوجية والكيميائية والجسدية والمناخية. التي تؤثر في الحياة في منطقة محددة... وخاصة فيما يتعلق بكائن حي أو مجموعة محددة من الكائنات – التي عادة ما يرتبط وجودها بهذه البيئة المعينة – كما أن وجود هذه البيئة بخصائصها المحددة يرتبط بهذه الكائنات بالذات. أو يعتمد عليها.

بحيث يمكن أن تتغير البيئة جذرياً – أو حتى يصيبها الدمار – إذا تعرض أحد الكائنات أو الظواهر التي تصنعها وتكونها للفناء أو النقصان أو الزيادة غير الطبيعية... فاستئصال الغابات – مثلاً – أدى إلى فناء أنواع برمتها من الكائنات الحية. ثم أدى ذلك إلى تصحر الأراضي بفعل الأمطار التي اكتسحت التربة (التي كانت تحميها الأشجار الكثيفة وجذورها) فظهرت بيئة صحراوية مكان بيئة الغابات القديمة.

ومن علم دراسة البيئة ظهر علم: السيطرة على البيئة. ومكافحة التلوث. والحفاظ على البيئة. والتحليل البيئي. والتخطيط العمراني.

إن صحة البيئة وقيمتها تكمن في كلمتين: نظافة وخضرة (clean & green).

إنسان هذا العصر يعيش في مأزق خطير - رغم الحضارة المدعمة بالتقدم التكنولوجي الهائل - هناك خطر التلوث وتغيرات المناخ وارتفاع درجات الحرارة وخطر ذوبان الجليد. وما يتبعه من ابتلاع البحار لدلتا وشواطئ بلاد عديدة في العالم. وما قيل عن تقلص طبقة الأوزون وما يحمله من أخطار على حياة أو صحة كل الكائنات الحية على الأرض - وعلى رأسها الإنسان - فالإنسان هو ثمرة بيئته ونتاجها.

والمتأمل للآية الكريمة "له ما في السماوات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى" (طه-6) سوف يجد أنها قد أفادت في جانب منها بشمولية الحصر للعوامل التي يجب أخذها بموضع الاعتبار عند التصميم العمراني لأي موقع. ونستدل من "... وما في الأرض..." على مكونات رئيسية لا يمكننا إغفالها وهي: الإنسان. والبيئة الطبيعية للمكان. والبيئة الحضرية المحيطة به. كما نستدل من "...وما بينهما..." على ما بين الأرض والسماوات من مناخ له تأثيره الكبير على شكل ومعالجات التصميم. وأخيراً فإننا نستدل من "...وما تحت الثرى" على مكونات باطن الأرض من مياه جوفية ومكونات طبقات التربة التي يمكننا بعد تحليل ومعرفة خواصها. وتصميم أساسات مبانينا وتحديد جهد التحميل المناسب لمكوناتها الطبيعية والتي تختلف من مكان لآخر.

- في السنوات الأخيرة ارتبط علم البيئة بشكل حاسم مع علوم أخرى وتفاعل معها - وبوجه خاص علوم تخطيط المدن - والتخطيط السكاني بشكل عام. والتطوير المدني والصناعي (للريف أو للغابات أو للصحاري...إلخ.) وتقييم الأثر البيئي للمشروعات. كما ارتبط بوضع قوانين وضوابط وإرشادات بيئية أثناء تنفيذ خطط التنمية. وذلك لمواجهة المشكلات البيئية وظروفها. وإجراء "التقييم البيئي" عند القيام بالتخطيط العمراني - بما يحقق المواءمة بين التنمية وحماية البيئة - ومراعاة الأنماط العمرانية الملائمة للبيئة عند البناء والعمران.

إن الحفاظ على سلامة البيئة هو حفاظ على سلامة الحياة.

البيئة جزء منا... ولابد من سلامتها وصيانتها والمحافظة عليها.

عمارة الأرض تنمو بين مؤثرين أساسيين:

- البيئة الطبيعية: وهي بمثابة الشق الثابت من البيئة العامة.
- البيئة العمرانية: وهي الشق المتغير من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة. ومن خلالها يمكن إدراك العمران الحضري بها.

البيئة الطبيعية:

• هي بمثابة الشق الثابت من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة. وتشتمل مقومات البيئة الطبيعية لعمارة الأرض على عنصرين أساسيين:

1- طبيعة الأرض:

تختلف طبيعة الأرض من السهل المنزرع أو السهل الصحراوي – إلى المرتفع ذي الطبيعة اليانعة – أو ذي الطبيعة الجرداء. كما تختلف باختلاف تجاورها مع العناصر الطبيعية – الهامة – الأخرى كالأنهار أو البحار أو البحيرات...إلخ.

ولما كانت طبيعة الأرض تختلف من منطقة إلى أخرى. نجد أن عمارة الأرض تختلف باختلاف موقعها في هذه الأماكن وظروفها (إلا إذا تعرضت إلى قيم معمارية واردة أو مفروضة من بيئات أخرى). ودائماً ما يكون ارتباط العمارة بالبيئة الطبيعية ارتباطاً – عضوياً – معبراً عن أصالتها.

تنعكس طبيعة الأرض والبيئة الطبيعية على "التعبير المعماري" لاتجاه الحياة – ونوع المشروع – في المباني والمنشآت المعمارية. سواء أكان هذا الاتجاه إلى الداخل كما في المدن الصحراوية. أو إلى الخارج كما في المدن أو المواقع ذات الخضرة الدائمة. ويظهر هذا التأثير كذلك في اتجاه ومقاس الفتحات المعمارية – صغيرة – أو أفقية واسعة في المباني التي تتجه فيها الحياة إلى الخارج وإلى المناظر الخلابة ونسمات الهواء. أو لكي تستقبل الضوء.

كما تنعكس على التعبير المعماري لمواد البناء – من نفس موقع المشروع – كما في البناء بالحجر مثلاً – كما تتحكم طبيعة الأرض من ناحية أخرى في نوعية الإنشاء.

2- العوامل المناخية:

تتمثل في درجات الحرارة ونسب الرطوبة. وفي حركة الشمس وميولها. وفي كميات الأمطار ومواسمها. وسرعة الرياح واتجاهاتها... وهذه العوامل – كما وصفها د.عبد الباقي إبراهيم – ثابتة تقريباً لكل إقليم ومجموعاته العمرانية. كما توحي بالمعالجات المعمارية التي قد تساعد على توجيه حركة الهواء. أو الحماية من الشمس. أو استعمال مواد البناء التي تناسب أي من هذه الظروف المناخية – وقد تكون هذه إما معالجات نابعة من البيئة المحلية (مثل التي ظهرت في العمارة الإسلامية في صورة الأفنية الداخلية. وملاقف الهواء والمشربيات أو في معالجة الفتحات وتوجيهها) – وقد تكون وسائل تكنولوجية تعالج تأثير الظروف المناخية – على العمارة وشاغليها – في المناطق المناخية من العالم. وتحقق التوازن مع البيئة. التي تؤثر على العمران والتخطيط والعمارة.

البيئة العمرانية:

يقول "ابن خلدون" إن العمران الحضري هو الذي بالأمصار والقرى والمدن للاعتصام بها والتحصن بجدرانها. وإن صناعة البناء أول صنائع العمران الحضري وأقدمها في اتخاذ البيوت والمنازل للسكن والمأوى.

- المسجد هو أول أساس أقيم – في أي موقع انتشر فيه الإسلام – وبعدها امتدت حوله بقية المنشآت المعمارية الأخرى. بكافة أنواعها.

لذا يظل المسجد – دائماً – عنصر الإيقاع والجذب الرئيسي في التخطيط العمراني للمدينة. ويشمل في ذات الوقت – فيما قرره "د.عادل مختار" – علامة أرضية مميزة تحدد الاتجاه والحركة (Land mark).

ولم يقتصر دوره عند حدود بناء الجانب الديني لدى المسلم فحسب. وإنما ظل مركزاً للجذب البشري المؤدي لتنشيط الحركة التجارية الاجتماعية والثقافية بالعديد من المدن التي دائماً يقام بها.

- البيئة العمرانية هي الشق المتغير من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة ومن مقوماتها ما يأتي:

1- المقومات الحضارية للمجتمع:

يعرف "المصطلح" بأنه الكلمة أو الكلمات التي يتفق أهل الاختصاص على ضرورتها لأداء مدلول معين – في بنية النسق المعرفي المميز – لعلم من العلوم. أو ثقافة من الثقافات.

ويكون المصطلح إسلامياً – كما وصفه "د.أحمد فؤاد باشا" – إذا كان مستمداً في لفظه أو معناه من الأصول الإسلامية. أو كان لا يتعارض في لفظه ومعناه مع الأصول الإسلامية.

وكلمة "حضارة" من المصطلحات التي يتعذر الحصول على تعريف جامع مانع لها... حيث نجد تداخلاً كبيراً في تناول مفهومها باللغات المختلفة.

مع ملاحظة أن لكل لغة عقلها وإطارها الفكري. الذي يعطي لمفاهيمها دلالات وظلالاً لا يمكن أن تتطابق مع لغة أخرى.

فهناك من جعل مفهوم "الحضارة" مرادفاً لمفهوم "الثقافة". وهناك من جعله مقصوراً على نواحي التقدم المادي. من مخترعات وآلات وتقنيات ومؤسسات وغير ذلك. وهناك من جعله شاملاً لكل أبعاد التقدم. دون الاتفاق على معايير هذا التقدم وعناصرها. التي تختلف بحسب اختلاف الثقافات. التي قد تختلف بدورها بين فرد وفرد. أو شعب وشعب.

لكن أكثر الآراء قبولاً يقضي بجعل المفهوم عالمياً... أي أن هناك دائماً "حضارة" بشرية – أو إنسانية واحدة – تسهم كل المجتمعات بنصيب ما في بنائها وتطويرها.

والأصل العربي لكلمة "حضارة" تورده بعض المعاجم مشتقاً من "حضر" وهي الإقامة في الحضر (بخلاف البادية).

ثم ننتقل إلى المعنى الحديث: متمثلاً في مظاهر التقدم المادي والتقني والعلمي والفني... إلى آخره. وتكون الحضارة بهذا المعنى مرادفاً لكلمة "مدنية" التي تمثل المرحلة الراقية في التطور الإنساني.

والتي عبر "رفاعة الطهطاوي" عن مفهومها بقوله:... ويفهم مما قلناه أن للتمدن أصلين: معنوي: وهو التمدن في الأخلاق والعوائد والآداب. ويعني كذلك التمدن في الدين والشريعة. وبهذا القسم قوام الملة المتمدنة التي تسمى باسم دينها وجنسها للتميز عن غيرها. والأصل الثاني تمدن مادي: وهو التقدم في المنافع العمومية.

ويقتضي "فقه الحضارة" أن نقف على حقيقة المعادلة التي تبلورت – من خلال الدراسات الموضوعية الجادة للتاريخ الإنساني – وهي المعادلة التي تحكم العلاقة بين الثقافات العالمية الكبرى. على أساس التفاعل المتبادل بين الحضارات من جهة. مع الاحتفاظ بالهوية والخصوصيات المميزة – لكل أمة – من جهة أخرى.

أما التفاعل المتبادل بين الأمم فيعني أن الحضارة الإنسانية ذات موارد متعددة – بين شرقية وغربية – يغذي بعضها بعضاً.

وأما التفاعل الحضاري – وهو الطرف الآخر للمعادلة – فيعني احتفاظ كل ثقافة بخصوصياتها المميزة. وإبقاء كل حضارة على طابعها ومقوماتها التي تنفرد أو تتميز بها. بحيث لا تنطمس معالم هويتها.

ولقد فطن المسلمون الأوائل لمعنى الحضارة بشقيه الروحي والمادي. فازدهرت حضارتهم (وقسمات شخصيتها) في جوانبها المادية نتيجة التقائها وتفاعلها أو اتحادها بثقافات الحضارات المجاورة.

وتكونت لديهم خبرات واسعة في شتى المجالات والمقومات الحضارية.

وقدمت نموذجاً إنسانياً فريداً – يستبطن قيم التوحيد والتقوى والربوبية – ويحسن التعامل مع المسخرات الكونية. ويدعو إلى تحقيق الخير للناس والبشر أجمعين. ولكي يكون إقبال الإنسان على الدنيا إقبال من يؤدي رسالته لعمارتها. وليكون نافعاً بغير نهم ولا جشع.

لقد خرج العرب من الصحراء ودخلوا التاريخ بفضل الإسلام.

ولم يكن الإسلام بالنسبة للعرب – رسالة من السماء فحسب – ولكن أيضاً نجدة من السماء.

من خلال الخلفية التاريخية لأي مجتمع يمكن إدراك المقومات الحضارية التي عاشتها عمارته في مراحل تاريخها. ومدى تأثرها بالحضارات المحلية – أو الحضارات المجاورة لها – أو الحضارات الوافدة عليها... وما تركته من رواسب تغلغلت في شخصية المجتمع. وفي كيان المدن التي عاش فيها.

يقول علماء العمارة ومنظروها إن المدن المصرية والإغريقية والرومانية القديمة أمثلة ناطقة على مدى انعكاس شخصية سكانها على التكوين والتعبير العمراني لهذه المدن. ومدى ارتباطهم بمدنهم عاطفياً وطبيعياً.

فارتباط سكان المدن المصرية القديمة – بما بعد الحياة الدنيا ظهر في معابدهم وقبورهم كمدن للآخرة – بخلاف مدن الحياة الدنيا.

وتقدير المجتمع للنظام والقانون ظهر في الوحدات القياسية التي شكلت المدن الرومانية القديمة.

كما وضحت ظاهرة ارتباط السكان بمدنهم في مدينة مثل القاهرة... فمنذ الفتح الإسلامي حتى بناء قاهرة الفاطميين كان كل من يتولى الخلافة يبني داخل الأسوار. ثم ينشأ المسجد في وسطها لتصدر منه أحكام الإسلام.

ومن خلال الخلفية ذاتها يمكن التعرف على الفترات الحضارية الهامة التي غرست جذورها العميقة في مقومات كل مدينة – ومجتمعها وحياة سكانها – ومن ثم يمكن تحليل هذه المقومات. واستخلاص الأساليب التي يمكن بها ربط التراث الحضاري لهذه المدن بتخطيطها وعمارتها المعاصرة. لكي تنمو في بيئتها الحقيقية. وتكون رمزاً لتضافر المجتمع والجماعة وتعاون المواهب والمهارات.

2- المستوى الثقافي والمعيشي للسكان:

أي بمستوى ثقافة الإنسان ومستوى دخله – معاً – مما يؤثر على متطلباته المعيشية. في سكنه أو مكان عمله أو سبل انتقاله. والتي تنعكس جميعها على البيئة العمرانية... ومن هنا تختلف الصورة العمرانية في الدول المتقدمة عنها في الدول التي تطلب النمو. كما تختلف أجزاء المدينة – التي تتمتع بمستوى أعلى في الدخول والثقافة معاً – عنها في الأجزاء الأقل مستوى.

إن مسئولية تشكيل بيئة الإنسان العمرانية تستلزم الوعي بالمقومات الحضارية بالمجتمع وملامحه وإمكاناته واحتياجاته وتطلعاته وثقافته.

كلمة "الثقافة" أيضاً من أكبر الكلمات تداولاً. وهي أشدها غموضاً.

إلا أن هذا الغموض من شأنه التوجه إلى هدف تحديد معنى الثقافة.

وكان الأوروبيون يقفون حائرين – مثلنا – أمام المرادف الذي ترجمنا عنه كلمة ثقافة وهو: (culture). وهو مشتق من لغة الزراعة. وهو يوحي بأن الإنسان كالنبات. منه ما هو مزروع بيد الإنسان وخبرته – وهذا هو المثقف – ومنه ما ينبت في الطبيعة على الفطرة. كالغابات والأعشاب هي في العادة تكون مهوشة وربما قاتلة لنافع النبات والعمران.

وهذا الفهم للثقافة يوحي بأنها "بنت المدينة". أو المجتمع المدني...

وأنها نتيجة للتعليم والتعلم.

لكن العلم ليس هو الثقافة – وإن كان جزءاً هاماً منها – وأحد التعريفات الفرنسية هي أنها: "ما يبقى في النفس بعد أن ننسى ما قرأناه" وهو تعريف لا بأس به لأنه يميز الثقافة عن التعليم.

ولكنه في تقديري غير كافٍ. فالثقافة لا تكون إلا إذا قامت على مبدأين: تكامل المعرفة... ثم تحول المعرفة إلى قيم.

وهناك تعريفان للثقافة:

• التعريف الإنساني: وهو التعريف الشائع. القائم على تصور الثقافة مرادفة للمعرفة الواسعة للفنون الراقية والآداب. والفكر الراقي والذوق الراقي والوجدان الراقي... وهذا التعريف ليس وصفياً بحتاً – ولكنه قائم على نظرة معيارية لكل هذه العناصر – وهذا التعريف الإنساني – المعياري – للثقافة يتضمن معنى اختيار الأفضل.

والتصفية من الأوشاب – أو تخليص الإبريز – كما كان "الطهطاوي" يقول. أي تخليص التبر في كل شيء. من خبث الأرض وخبث الجهل وخبث التعصب وخبث السوقية وخبث السلوك الفج – حتى الخيال فيه خبث وترهات وفيه سامي الأحلام وجميل الأطياف – وكذلك اللغة والفكاهة والحب والطعام والشراب...إلخ. حتى العلم فيه ما هو راق للصفوة أو للحكماء. وما هو ساذج أو مدمر.

• التعريف الاجتماعي: الذي نجده عند علماء الاجتماع والإنثروبولوجيا الاجتماعية. وهو تعريف وصفي بأن الثقافة هي: ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والاعتقاد والفن والعرف والأخلاق. وأية قدرات يكتسبها الإنسان بوصفه فرداً في المجتمع. كما أن الثقافة هي: صقل النفس الإنسانية.

• الثقافة هي مجموع القيم الرفيعة التي يصل إليها الإنسان أو الأمة. بعد سفر القلب طويلاً في الفنون والعلوم والآداب.

والثقافة – في تقديري – هي الطاقة الدافعة لتطوير الإنتاج والإبداع... وإنسانيات حياة كل يوم. ودفع عجلة التقدم.

هي العتاد لتغيير الواقع وتطويره لمصلحة ونفع كل الناس.

فالثقافة إذن هي: مجموعة السمات المركبة التي يتميز بها المجتمع. وهي لا تشمل الفنون والآداب وحدها. ولكنها تشمل أيضاً أساليب الحياة – وحقوق البشر الأساسية – وموازين القيم والأخلاق والمعتقدات والتقاليد والعادات والسلوك والعلاقات الإنسانية.

والمثقف يمكن أن يكون هو المبدع. كما يمكن أن يكون هو المتذوق - المتلقي – الواعي لذلك الإبداع.

والمبدع في حاجة إلى ثقافة دائمة واعية لتصقل وتثري – فيبتكر ويبدع – فالتكامل هو المعنى الشامل للثقافة. وأعني بذلك معايشة المبدع الدائمة للفكر الإنساني وانفتاحه على الثقافات الأخرى.

وتلك المعايشة للمناخ الثقافي الحضاري تسعد المبدع الخلاق.

وتساعد على الإبداع... وتضئ الحياة بأسرها.

3- المعتقدات والتقاليد والعادات:

يتأثر سلوك الإنسان بالمعتقدات الدينية. والتقاليد التي ترسبت فيه من آثار الحضارات المتعاقبة على مر العصور. وذلك يميز المجتمع بخصائص – مميزة – تظهر فيها الجوانب الإنسانية. التي يمكن كشفها لإبراز تراثه الحضاري. ويختلف مدى ارتباط المجتمع بالتقاليد والعادات والمفاهيم الاجتماعية بمدى تأثره بالحضارات التي تعاقبت عليه.

وهذه بدورها تنعكس على المراحل المتعاقبة لنمو البيئة العمرانية.

وقد يكون ارتباط مرحلة بالأخرى ارتباطاً طبيعياً وعضوياً. إذا ما نشأت العمارة (والعمران) في استمرارية حضارية نابعة من مقوماتها المحلية الذاتية. وقد يكون ارتباطاً شكلياً صورياً إذا ما تأثرت بحضارات وافدة عليها. أو انتقلت إليها بأي شكل من الأشكال.

ولا بد أن ندرك مسئوليتنا على الحفاظ على البيئة العمرانية والمعمارية واستمرار صيانتها وكفاءة استخدامها فضلاً عن الإبداع فيما يستجد من إنشاءاتها. وإطلاق العبقرية الخلاقة في تجميلها – ليشكل بيئة صالحة لحياتنا – تجعل الحياة على هذه الأرض الطيبة محققة للآمال.

4- الأنشطة الإنسانية:

تظهر صورة العلاقات الإنسانية – في المجتمع الواحد – في مدى ارتباط السكان بالأنشطة الجماعية التي تضمها العمارة في مبانيها ومشروعاتها المختلفة. ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- **النشاط الاجتماعي: الذي يظهر في أفراح المجتمع وأتراحه. أو في لقاءاته اليومية أو الموسمية. والتي كانت من أهم مقومات المدن القديمة بساحاتها وميادينها العامة.**

- **النشاط الفني: الفن في المقام الأول – بوجهيه الاجتماعي والجمالي – هو صياغة هامة للعلاقات الاجتماعية من خلال رؤى المبدعين وحسهم الجمالي. وانعكاس ذلك مباشرة على البيئة العمرانية والمعمارية وتجميلها – والإصرار على صيانتها وكفاءتها – ولذلك فإن الفن – في تقديري – يصبح أداة مهمة وفعالة للتنوير وقيادة حركة المجتمع. وتطور علاقاتهم الإنسانية ورقيها.**

وليس أدل على صحة ما أقول من أن المجتمع – في كل مكان وزمان – قد اعتبر الفن وظيفة اجتماعية. بقدر إسهامه في إضافة خيوط جديدة – وجميلة – إلى ذلك النسيج الحضاري الذي يتألف منه كيان المجتمع نفسه والبيئة العمرانية المحيطة به. وكذلك فإن من شأن هذا الإنتاج أو الإبداع الفني أن يصبح أداة فعالة – مستمرة – تعدل وتطور وتجمل وتبهج من البيئة الواقعية التي يحيا في كنفها الإنسان وأفراد الجماعة.

والإنسان غير قادر على الدخول في صراع مع البيئة التي يعيش فيها. وجل ما يستطيعه هو أن يعيش معها في وئام.

- **النشاط التجاري: الذي يظهر في تحرك السكان في الأسواق أو في أسلوب المعاملات التجارية بين أفراد الجماعة. والتي كانت من أهم مقومات المدن العربية القديمة.**

- **النشاط السياسي: والذي يظهر في أسلوب ممارسة المجتمع للديموقراطية – مثلاً – ورأي الجماعة وحرية التعبير في اللقاءات السياسية والتي ظهرت في البيعة والشورى في الإسلام.**

كما أن الاستقرار السياسي يؤثر تأثيراً مباشراً على الاستثمار.

ذلك كله يرتبط بالمقومات الاقتصادية والمادية للمجتمع. وكذلك بمقوماته الثقافية والإنسانية. الأمر الذي يؤكد التفاعل المستمر في بناء المجتمع.

5- التطور العلمي والتكنولوجي:

لقد ظهرت الحاجة لوجود عمارة بيئية ذات شخصية متميزة عن المتطلبات المحلية والمستقبلية – التي تعكس ماضينا الحافل بالمعاني والحضارات – وذلك بهدف الحفاظ على البيئة وشخصية الأمة. حيث أصبحت غاية تسعى إليها المجتمعات الإنسانية. هذه العمارة البيئية تتمثل في مصفوفة ثلاثية وهي: البيئة الطبيعية – من صنع الخالق سبحانه – والبيئة الصناعية والبيئة الاجتماعية.

ويعتمد نجاح العمارة البيئية على قدرة المعماري في التعامل مع هذه الأبعاد.

مع استخدام التقدم العلمي والتطور في تكنولوجيا البناء لتحقيق عمارة متوافقة مع الإنسان وتحقيق أفضل الحلول الملائمة لظروفنا البيئية. وأبعادها التاريخية والحضارية. والملائمة للمناخ وأساليب المعيشة لكل إقليمٍ. فكل بيئة لها مطلبها الثقافي الخاص بها – لاختلاف البيئة الطبيعية التي تفرض نوعاً من البيئة الثقافية – فالثقافة هي حصيلة تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية لتلبية حاجياته المادية والمعنوية (كما سبق أن أسلفت).

كما تختلف البيئة بمدى تأثرها بالتطورات العلمية والتكنولوجية والتي ساعدت على إيجاد نوع من الاندماج الحضاري – على المستوى العالمي – كما تتأثر الأنشطة الإنسانية بها. وبمدى ارتباط الإنسان بالآلات والمعدات الحديثة أو انفصاله عنها. ويظهر أثر التطور التقني كذلك في طرق الاتصال بين الناس. والتأثير على الجماهير وعلى عاداتهم ومتطلباتهم المعيشية. كما يظهر في الحركة الآلية لوسائل المواصلات والاتصال.

وإذا كان للحركة الآلية مقياس متغير. فإن للحركة الطبيعية للإنسان مقياس يكاد يكون ثابتاً – مما يتطلب الفصل بين الحركتين – وكلا المقياسين لابد أن يتقابل في الهيكل العمراني. كما يقرر علماء العمارة.

ولما كانت المقومات العلمية أو التقنية للمجتمع تتطور بمعدل أسرع.

غير أن آثارها على الأنشطة الإنسانية تأتي بمعدل أقل.

وهذا إيضاح آخر لمدى تكامل العناصر المكونة للبيئة الإنسانية والبيئة المادية في التخطيط والعمارة والبناء. واستعمال التكنولوجيا الحديثة المتاحة والمتوافقة مع البيئة كاستغلال الطاقة الشمسية في تسخين المياه. وتحويلها إلى طاقة كهربية. والطاقة المستمدة من الرياح. وإعادة استخدام المياه.

ويظهر التطور العلمي واستخدام التكنولوجيا المتقدمة – في البناء – في مواد وعناصر الإنشاءات ونظرياتها المتطورة. وهذه أهم التحديات التي يواجهها المصمم في محاولته لربط التراث المصري بالتقدم الهائل في البناء والتشييد.

العمارة تنمو من الداخل:

للكائن الحي قوي داخلية تدفعه وتجعله ينمو... والشكل – أي شكل – ليس مطبقاً على الكائنات من الخارج (ذلك ما أجمع عليه العلماء).

الشكل ينمو من الداخل... تدفعه قوة كامنة هي: الحياة.

ويتخذ الشكل صورته أثناء النمو من الداخل إلى الخارج.

وعندما يتم نموه وتطوره يكون معنى ذلك أن شكله قد اكتمل.

فتمام التطور واكتمال الشكل معنى واحد.

وكما تكون الحياة يكون الشكل.

ومن يقرأ ما كتبه المعماريون العضويون يجده مليئاً بالحديث عن الحياة والكائنات الحية وتطبيق مبادئ النمو العضوي على العمارة.

"حقيقة المبني في فراغه الداخلي" (ذلك ما أعلنه: "د.عرفان سامي"). وهذه النظرية مرتبطة بنظرية النمو. وتعتبر الفراغ الداخلي (inner space) حقيقة المبنى. وأن المبنى ينمو منه. معنى ذلك أن: العمارة تنمو من الداخل.

- بهذا المعنى قد يصح أن نقول: العمارة الداخلية هي الحياة... أو على الأقل: العمارة الداخلية هي الحياة تتخذ لنفسها شكلاً. إنها ضرورة لحياة الناس (بما في حياة الناس من تعقيد).

وإذا كانت العمارة هي المهنة المسئولة عن تصميم وإنشاء البيئة العمرانية... فإن العمارة الداخلية تختص بتشكيل وصياغة الحيز المعماري الداخلي. كما تختص بوظيفة ومنفعة البيئة المحيطة – مباشرة – بالإنسان والخاصة به.

فتكون العمارة الداخلية هي: ثمرة لتلك الفاعلية الإبداعية الإنتاجية التي يمارسها الإنسان لعمارة الأرض وعمرانها.

وهو في ذلك ينقلنا إلى عالم آخر – ولكنه ليس بالضرورة عالماً فائقاً للطبيعة أو دنيا رائعة تعلو على الحقيقة– إنما هو عالم إنساني قد انبثق من وجدان ذلك المخلوق – الخلاق – الذي يريد إبداع هذا العالم "الأصغر" من جديد. وتعاون المواهب والمهارات وتضافرها.

ومن ثم فإنه يعمد إلى الاهتمام بكفاءة هذه "الدنيا الصغيرة" من دائرة العام إلى دائرة الخاص. لينفع الناس ويمكث في الأرض.

- هو في ذلك – أيضاً – يحاول امتلاك المكان والزمان والممكن.

لكن العمارة الداخلية لا تخرج عن كونها واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة (بمعناها العام) تمتد جذورها في صميم التربة الاجتماعية للبيئة أو الوسط الطبيعي – الذي يعيش فيه المصمم – وبين ما هو موجود ومتاح وما هو ممكن.

وكما أشرت سلفاً فإن الدور الراهن لمصمم العمارة الداخلية دور هام وأساسي لخدمة الإنسان وبهجته وإسعاده وتكريمه ونفعه. بالإضافة إلى مسئوليته الرئيسية لعمارة الأرض وحراسة الجمال الكوني.

ويهدف المصمم دائماً إلى توفير بيئة صحية تؤدي وظائفها على الوجه الأكمل – وبيئة جميلة في الوقت نفسه – تمتع العين كما تمتع العقل. فالجمال هدف هام من أهداف العملية التصميمية للعمارة الداخلية.

الحيز الداخلي رمز متنوع للأحجام والأشكال والعناصر. والمسافات والاتجاهات والمواقع. وهو الوسط الذي تتحرك من خلاله الحياة.

ولكل حيز استعمال معين وشخصية مميزة وهدف محدد.

كما أن لكل حيز شكل وحجم ومقاس وأبعاد ومادة ولون وملمس.

وخواص أخرى متنوعة. وعناصر ذات سمات تلائم الوظيفة التي أعد من أجلها – هذا الحيز – وشكل الحيز هو جزء من وظيفته.

ودراسة الأشكال جميعها – ومناسبتها للوظائف – هي جزء أساسي من مسئولية المصمم. بالإضافة إلى توفر الجمال الراقي.

- تتألف العمارة الداخلية من مجموعة عناصر أساسية تشترك في تشكيل وصياغة الحيز المعماري. وتسهم في القيمة الجمالية والنفعية لذلك الحيز الداخلي. وتحقيق أهدافه ومراده وغايته.

فالعمارة الداخلية هي خبرة إنسانية ومعرفة وإضافة جمالية ونفعية للحياة... وحركة بصرية – مرئية – لا تهدأ.

"العمران في الإسلام جمال ومنفعة" هكذا قال "د.أحمد عفيفي".

وعندما يؤكد الإسلام على أهمية العمران وتحسين البيئة العمرانية عامة – والسكنية خاصة – فإنما يطلب الارتقاء بالعمران إلى ما يحقق أعلى درجات المنفعة وأسمى مظاهر الجمال والإبداع الذي يصبو إليه.

ولله المثل الأعلى: "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" (التين- 4).

"...صُنع الله الذي أتقن كل شيء..." (النمل-88) من هنا كان من واجباتنا تحقيق تلكما الصفتين في العمارة: الجمال والمنفعة.

الله – عز وجل – أخبرنا أنه جميل يحب الجمال...

الله الذي خلق السماوات ثم قال "...وزيناها للناظرين" (الحجر-16) وخلق الدواب للمنفعة. "لتركبوها" وأيضاً "وزينة" – المنفعة والزينة – أو المنفعة والجمال... فلماذا لا تنعكس تلك الصفات على العمران وعمارة الأرض. متمثلاً في مدننا وفي فراغاتنا العمرانية وفي شوارعنا وفي بيوتنا – في البيئة المحيطة بنا – ونحقق بذلك مرضاة الله جل شأنه في إقامة حياة عمرانية وفق منهج الله في عمارة الأرض. في أحسن صورة وأفضل شكل.

وينسحب ما سبق – منفعة وجمال – على المسكن وهو مشتق من السكينة. والمسكن يحقق الخصوصية والهدوء والاستقرار والراحة – والدنيا الصغيرة – والحيز الخاص. تلك المعاني الجميلة النبيلة... والسؤال الآن: لماذا لا نستثمر تعاليم الإسلام كمنهج عمراني لتطوير البيئة العمرانية عامة والبيئة السكنية خاصة؟

من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نظفوا أفنيتكم ولا تتشبهوا باليهود". والفناء في المفهوم العمراني هو فناء الدار وفناء الشارع والميدان والحديقة. وكل ما من شأنه أن يمثل فراغاً معمارياً أو عمرانياً. هو ذلك الحيز – الفراغ الخارجي – الناتج "بين" مجموعة من المنشآت المعمارية. (الذي سبق أن ذكرته في تعريفي للعمارة الداخلية).

إننا في حاجة اليوم قبل الغد إلى تأكيد هذه المعاني في حياتنا. وفي صياغة حياة حضرية تحقق للناس جميعاً المتعة والجمال في كل مرافق الحياة واحترام خصوصية الإنسان.

العمارة – عامة – تنمو من الداخل. تبعاً للاحتياجات الإنسانية التي يتم تحقيقها وأداء وظائفها وأغراضها في حيز العمارة الداخلية.

فالمبنى يبدأ من الداخل متجهاً إلى الخارج أي: ينمو إلى الخارج.

ذلك يعني أن الواجهات "غلاف" للفراغ الداخلي. أو حد خارجي للحيز الداخلي. أو نقطة تماس بين الداخل والخارج.

فلا تصبح الواجهات شيئاً مقصوداً لذاته. فالواجهة امتداد لما هو بالداخل. وهذا مناقض للموقف (الكلاسيكي) القديم للواجهات.

واختلاف أساسي – في النظرة والفهم والاعتبار – لواجهات العمارة.

الواجهات المعمارية تمثل عنصراً هاماً وأساسياً من عناصر الحيز الناتج بين مجموعة المنشآت العمرانية الأخرى في الخارج. حيث يعتبر هذا الحيز حيزاً داخلياً اعتبارياً. وكل ما من شأنه أن يمثل فراغاً معمارياً أو عمرانياً. تنطبق عليه نفس الشروط والضرورات الأساسية الواجب توافرها في العمارة الداخلية ومعاييرها.

• هذا يفسر اهتمامنا بتصميم الواجهات في مشروعات العمارة الداخلية. وأعتقد أنه من الواجب أن يدرك المصمم هذه الحقيقة وهي: أن الواجهات غلاف لما هو بالداخل. فلا تصبح شيئاً – أو هدفاً – مقصوداً لذاته. بل ينبغي أن تكون الواجهات امتداداً صريحاً صادقاً لما هو بالداخل. وأن تنسجم وتتوافق مع الطبيعة والبيئة المحيطة والعوامل المناخية والاتجاه.

العمارة – كما عَرَفَها "جرينوه" – هي ترتيب علمي للفراغات والأشكال لتلائم الوظائف والموقع... وهذا الترتيب يبدأ من داخلها طبقاً لمتطلباتها.

"بدلاً من أن نحشر وظائف المباني بالقوة في شكل واحد. بدون إيماء إلى توزيع داخلي. فلنبدأ من القلب كنواة ونعمل متجهين نحو الخارج" (Greenough). إلى أن جاء المعماري الشهير "فرانك لويد رايت" وكتب في ذات المعنى "الفراغ الداخلي الذي نعيش فيه هو حقيقة المبنى".

وكان ("رايت" Wright) يردد قول الفيلسوف الصيني القديم "لاوتس" من القرن الخامس قبل الميلاد "تعتمد فائدة الأواني على الفراغ الداخلي وتقاس قيمة البيت بالفراغ داخله".

وكان المعماري ("برلاجة" Berlage) هو الذي قال: "فن البناء هو خلق الفراغ لا رسم الواجهات: الغلاف يتحدد ويتقرر بواسطة الحوائط التي بها يظهر الفراغ أو مجموعة الفراغات تبعاً لتركيب الحوائط".

لقد كان الأسلوب (الكلاسيكي) أسلوباً معاكساً. كل شيء مطبق من الخارج – ولا ينمو من الداخل – وحتى الحيز الداخلي وهو الذي كان يعطي العمارة الصحة والقيمة وبأن يكون على قياس إنساني – تنمو منه حقيقة المبنى – كان هو الآخر كالفراغ الروماني – ضخماً تحملق فيه بدهشة. كما تكونت الواجهات بطريقة استعراضية – انتهى به الأمر إلى فقدان تام للعلاقات الكامنة ذات الصلة بالعمارة وبظروف الحياة وبالناس.

كما كانت العمارة الإسلامية – على العكس – لها دوافع دينية عظيمة حفزت المعماريين وقدرتهم على التأقلم مع ظروف المواقع في العالم الإسلامي الواسع.

الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة:

- الحيز الداخلي للعمارة هو النواة والقلب لأي مبنى. والمبنى ينمو منه.

الحيز الداخلي ينمو من حاجات ساكنيه وقاطنيه أو شاغليه.

ذلك الحيز – المعماري – هو الذي نتعامل معه. ونشكله كما لو كان مادة... وهو على قياس الإنسان – ناتج من ضرورات وحاجات إنسانية أساسية – سواء كانت هذه الحاجات محددة ثابتة أم متغيرة أم قابلة للإضافة.

العمارة الداخلية هنا هي المحتوى الملموس والمحسوس لكل أوجه الحياة اليومية – المشتركة بين الناس – أو تبعاً للضرورات الإنسانية بشكل عام. التي يتعين صياغتها وتنظيمها تبعاً لتلك الاحتياجات. فالحيز الداخلي يصمم لاستعمال الإنسان وطبقاً للاحتياجات العملية لأصحابه أو ساكنيه. والمباني تصمم طبقاً لبرنامج محدد. أو قد تصمم على مراحل. أو قد يعدل تصميمها – تبعاً لتغير الاحتياجات – أو تطويرها.

هذا الحيز الداخلي يعيش فيه الإنسان – مخلوق الله المختار – ويسكن ويتحرك ويأكل وينام. وفيه يعمل ويتعلم ويعالج ويشتري ويتسوق ويروح عن نفسه. ويتنفس الحياة.

ويمكنني الاستطراد... ولعلك تدرك من الأمثلة السابقة ما أعنيه من أن العمارة تنمو من الداخل. ونحن بذلك نصل إلى نتيجة هامة وهي: أن الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة.

هذا الحيز المكاني هو الفراغ ثلاثي الأبعاد الذي تتم فيه الحركة.

(حركة الكائن الحي). وعلى ذلك يضاف "الزمن" كبعد رابع لتوصيفه حتى يمكن رصد الحركة ودراستها – وعلى حد تعبير "د.علي النفيلي" – فهو تعبير جغرافي بيولوجي. وفي حالة الإنسان يضاف البعد السيكولوجي. وحركة الإنسان تحددها احتياجاته... وهي إما بيولوجية كالطعام والتكاثر. وإما نفسية مثل حاجته أن يكون محبوباً أو أن يُحب. أو حاجة الإنسان للتفوق وتمييز الذات. وغير ذلك... إلى آخره. وأصبح حق الإنسان في الحياة والطعام والشراب وحقه كذلك في التعليم والعلاج واحتياجه للصحة البدنية والنفسية. فيما يدعو له الدين الحنيف وتوثقه القوانين.

- من هنا أصبح من حق الإنسان أن يعيش ويتحرك في حيز مكاني مناسب. حتى يمكن له أن يحقق احتياجاته وأنشطته الحيوية – العامة أو الخاصة – واحتياجاته النفسية والبدنية ويحميها ويطورها.

هذا الحيز المكاني إما أن يكون ذاتياً خاصاً – كالمسكن – ومكان النوم والحمام. أو عاماً كالشارع والميدان والسوق والمطعم والنادي...إلخ. أو قد يكون الحيز مشتركاً (خاصاً وعاماً في نفس الوقت) كمكان العمل وغير ذلك. وقد يكون الحيز المكاني دائماً أو مؤقتاً متغيراً. يتفاوت ما بين حجرة صغيرة وفندق كبير.

ومدى حركة الإنسان تحددها الطبيعة الإيكولوجية للحيز أي البيئة التي يعيش ويتحرك فيها الناس. كما يحددها أيضاً الضغط السكاني للآخرين المشاركين في نفس الحيز.

وفي حالة الإنسان يأخذ التكيف الاجتماعي أبعاداً أوسع وأعمق.

في حالة ضيق الحيز المكاني. إذ إن بقاءه في نفس الحيز المضغوط. – محاصراً بين احتياجاته وسلوك الآخرين – يصيبه بالإحباط وقلة الحيلة. ويؤدي إلى إثارة الجهاز العصبي مما يجعل سلوكه عدوانياً.

ناهيك عن الفكر والابتكار والإبداع الذي يصبح من المستحيلات.

وهذا السلوك العدواني قد يكون رد فعل للمؤثرات الخارجية – وما أصبح يسمى بثقافة الزحام – ويتباين بين التهديد عن بعد. أو الالتحام والعراك بالجسد. تبعاً للضغط ولحدود الحيز المكاني المتاح. وبما يؤدي في النهاية إلى إهمال القواعد العامة المنظمة للعلاقات بين الأفراد. والموثقة في صورة لوائح وقوانين. أو المتفق عليها في صورة أعراف وتقاليد وآداب.

وتزيد القسوة والشراسة والسلوك السلبي – بكل معانيه – بين الناس. في حالة زيادة الكثافة السكانية المستمرة. والزحام.

هذا كله يؤكد ما بدأت به من حق الإنسان في حيز مكاني مناسب.

ثم انتقل إلى أمر آخر وهو المفهوم الشائع عن البيئة العمرانية مفاده أنها هي المباني والشوارع والساحات والميادين والحدائق في منطقة معينة... أي ما يمكن أن نسميه إجمالاً بالإطار المادي الذي تدور فيه حياة الجماعة في تلك المنطقة. ما أود الإشارة إليه أن معايير جودة البيئة العمرانية تكمن من التأثير المتبادل بين إطارها النفعي وبين الخصائص الثقافية للمنتفعين بها.

كان الفراغ الذي يعنيه المعماريون هو الحيز الداخلي – المقفل – المحدد بحوائط المبنى. ثم ظهر مفهوم جديد عندما أدخل مع الفراغ عنصر الزمن – البعد الرابع – فتكون منهما معاً استمراراً فراغياً زمنياً. أي صار الفراغ مرتبطاً بالزمن. (هذا ما ذكره المنظرون).

كما أن أجزاء كبيرة من الحوائط والجدران صارت شفافة.

لكي تسمح بالانسياب لذلك الفراغ الداخلي – أو الحيز – ولا تعزله عن الفضاء الخارجي. وأن تسمح برؤية الداخل والخارج معاً وفي نفس الوقت. وفي آن واحد.

وكان لفكرة ربط الحيز الداخلي بالفضاء الخارجي. دور عظيم الأهمية في تحديث العمارة وتطويرها وتوافقها مع البيئة المحيطة بها. وتلاها فكرة إطلاق الفراغ أيضاً بين الأدوار المختلفة في العمارة الحديثة. تؤيد هي الأخرى فكرة الامتداد والاتصال والترابط والتكامل والاستمرار بين عناصر الحيز المعماري.

فتظهر في العمارة الداخلية – باستمرار – صور جديدة. وتتتابع الانطباعات المرئية بلا حدود. في استمرار وامتداد فراغي زمني.

وليستخدم الحيز الداخلي فيما أعد له من فائدة ومنفعة.

بالإضافة إلى تحقيق النشاط والاحتياجات داخله والأثاث اللازم وكذلك عوامل علاقته واتصاله بالحيز الخارجي.

- خلاصة القول إن الحيز المعماري الداخلي يتكون من ثلاث مستويات: أرضيته وحوائطه وسقفه.

أولاً : الأرضيات:

هي أول قرار تصميمي أبدأ به عادة العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية. وأعتبره من أهم القرارات التصميمية للحيز الداخلي لأي مشروع سواء في الداخل أو الخارج.

والسبب في ذلك واضح لأن الأرضيات يتحرك عليها الإنسان والأثاث المتحرك. والتي ينبغي أن تقاوم موادها وخاماتها عوامل البري والاحتكاك والخدش والكسر والبلل.

وأن تظل هذه الأرضيات جميعها أياً كانت – رغم كل العوامل السابق ذكرها – محتفظة بجمالها ورونقها ولمعانها ومظهرها. رغم الاستعمال الدائم وتعرضها المستمر للضغط والاستخدام.

لعلك تدرك ما أعنيه من أهمية الأرضيات في العمارة. وبأن أي خلل أو عيب أو تدهور في أرضية الحيز يمنع كفاءة واستخدام واستعمال المشروع - وينطبق ذلك كذلك على درج السلالم والنائمة منها على وجه الخصوص - حيث تعتبر خامات ومواد السلم امتداداً طبيعياً ومنطقياً للأرضية - وأن إصلاح أو تغيير الأرضيات يحتم التوقف عن استخدام المشروع أو استعماله وطبعاً يمكنك أن تتخيل الخسائر الفادحة لتوقف العمل - نتيجة خطأ لاتخاذ قرار الأرضيات في فندق أو قرية فندقية - مثلاً.

ويرتبط اتخاذ القرار التصميمي للأرضيات عموماً - بالتكلفة - ومستوى المشروع ونوعه ووظائفه ودرجته. فاستخدام الجرانيت أو الرخام أو البورسلين أو السيراميك أو حتى البلاط (أو السجاد والموكيت في أرضيات المساجد) يرتبط بالقيمة المطلوبة للمشروع. وتقديراته الاقتصادية والتثمينية والخطة التصميمية.

ثانياً: الحوائط:

تحدد الحوائط الحيز. وترتبط بالخصوصية المطلوبة لعناصر الحيز - سواء كانت خصوصية عامة أو خاصة - وهي تختص كذلك بطبيعة الأنشطة الممارسة بالعمارة الداخلية.

كما ترتبط الفتحات بالحوائط ارتباطاً وثيقاً وهاماً بعناصر الحيز.

ولا تخرج الفتحات المعمارية عن ثلاث: باب. شباك أو نافذة أو فتحة ذات طبيعة خاصة (كفتحة جهاز تكييف الهواء أو فتحة للمناولة إلى غير ذلك). وكل من هذه تختلف عن غيرها وتتنوع: من باب خارجي ينبغي أو تتوافر فيه كافة احتياطات الأمان والحماية غير الشبابيك بالأدوار الأرضية عنها بالأدوار العليا. أو الفتحات الخارجية التي تتركز عليها أشعة الشمس طوال أشهر الصيف (في بلاد كثيرة) والتي يجب تجنب وصولها لزجاج النوافذ كذلك في المناخ الحار.

كما ينبغي توزيع الفتحات - جيداً - طبقاً لعناصر الأثاث الثابت والمتحرك.

ثالثاً: الأسقف:

تحمي الأسقف الحيز وتحدده أفقياً. ولذلك فإن ارتفاع السقف أصبح هاماً وضرورياً لصحة الحيز وجاذبيته وجماله ونسبه.

ولقد انتشر أخيراً استعمال السقف المستعار (False Ceiling) الذي يعلق بالسقف الحقيقي ليعطي ضرورات تكييف الهواء وعناصر الإضاءة...إلخ.

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة:

• ألا يصلح هذا العنوان أن يكون "تعريفاً" جامعاً شاملاً للعمارة الداخلية؟. "فن علمي" أساسه الانتفاع والجمال.

لأن تعريفها بأنها فن "و" علم... قد يعني أن الفن والعلم فيها ينفصلان. أما "فن علمي" فيدل على اندماجهما وتوحدهما. (ذلك ما ذكره المنظرون كثيراً).

فالعمارة الداخلية في جوهرها إرادة حياة أجود وأفضل وأجمل.

وهي تفاعل دائم مستمر بين الفن والعلم والحضارة والعمران والجمال – من شأنه تطوير العمران – والتعامل مع منظومة المعايير الجمالية التي تخدم الحياة وتحسنها. والتي من شأنها كذلك إضافة قيماً وسمات فنية علمية. تخدم البيئة العمرانية والمنشآت والفراغات بينها وتنسيق المواقع وصيانة المباني والحفاظ على جمالها. مع أهمية أن نقنن تعاملاتنا مع الشوارع والساحات والميادين (وأثاث المدينة) والتأثيث الحضري... ووسائل الدعاية والإعلان وتركيبها وصياغتها وتجانسها.

كذلك أساليب التشجير واستخدام النباتات والزراعة التجميلية – وعلاقتها الحتمية بالخطوط والأشكال البسيطة المجردة المختزلة للعمارة الحديثة وما بعدها – والنخيل والشجيرات والأزهار ونباتات الزينة. والبحيرات الصناعية والنافورات وحركة المياه بتشكيلاتها وأشكالها المتجددة المتحركة وسماتها الفريدة البديعة الجميلة (مع إضاءتها ليلاً).

وتمثل الحدائق والمناطق الخضراء أحد الفراغات الهامة الخارجية التي تضفي البهجة والراحة على النفس البشرية وتعتبر متنفساً عاماً للسكان. وما يمكن أن يضاف إليها من أماكن تختص بأنشطة مطلوبة تستوعبها رغبات السكان.

كما يمكن أن يكون هذا الحيز الخارجي خاصاً لأفنية المنازل وهي فراغات داخلية تستخدم للأغراض السكنية الخاصة لها خصائصها التشكيلية والجمالية والنفعية أيضاً.

وهذا النشاط – داخل الحيز – يحدد طابعه. ويعطيه صفات خاصة ويلبي حركة الإنسان داخله. وطرق المعيشة ومزاولة الأنشطة الحيوية بطريقة متجانسة مع البيئة المحيطة بالناس.

تعد الأعمال الفنية التشكيلية (الجداريات – الزجاج المعشق – النحت) عناصر أساسية لازمة لاستكمال جودة العمارة الداخلية وقيمتها. شريطة أن تتناسب أشكالها ومسطحاتها أو أحجامها مع طبيعة الحيز – سواء الداخلي أو الخارجي – ومع الخطة التصميمية للمشروع وتآلفها مع الموقع والبيئة المحيطة والبيئة العمرانية عامة.

الواقع أن تواجد هذه الإضافة المرئية الجمالية أصبح له دور عظيم الأهمية في العمارة الداخلية وكافة مشروعاتها - دون تحفظ أو استثناء – فهذه الأعمال الفنية إذا أحسن تصميمها أو اختيارها. ووضعها في مكانها المناسب والصحيح. تضيف قيمة هامة إلى الحيز المعماري وإلى هذه "الدنيا الصغيرة" التي ذكرتها سابقاً والتي أعنيها وأهتم بها. وهي دائماً شغلنا الشاغل.

هذا الإبداع الصادق يمس القلوب والعقول. ويخلق الجديد الأصيل ويعيد صياغته ليظهر أعماق الجمال من خلال حواره مع أداة إبداعه. والمصمم المبدع بإبداعه الخلاق هذا ليس إلا عازفاً على آلة واحدة في معزوفة الكون الأعظم الذي أبدعه ويبدعه ربنا بكماله وجلاله– الله– الخالق البارئ المصور بديع السماوات والأرض.

- **لأن الفكرة كثيراً ما تتحدد وتتطور وتكتمل من خلال عملية الإبداع ذاتها. فإن المصمم هو من بين أصحاب الإبداع جميعاً أشدهم حاجة إلى أن "ينظم الداخل بالاستناد إلى الخارج" – على حد تعبير "أوجست كونت" – ومعنى هذا أنه لابد للمصمم أن يستعين بالفكر النظري. لكي يحاول أن يتحقق الإنتاج والتصميم وخطواته المتتالية وتنظيمها إلى أن يخرج المشروع إلى حيز التنفيذ.**

وكذلك تحقيق التناغم بين العلاقات الفراغية والتشكيلية والمرئية من خلال ما قاله "د.عادل مختار" اتباع متوافق مع البيئة وأشكال المباني والشوارع والأرصفة والأشجار والإضاءة – فإن معزوفة من العشق الفطري بين الإنسان والمكان. سوف تتوالى أصداؤها بما يشعل دوافع. الحب والانتماء للبيئة والوطن.

ناهيك عن مردود هذا الرقي الباعث إلى توافر الجذب السياحي المعاصر – الذي تسعى إليه جاهدة غالبية بلدان المعمورة – فضلاً. عما للتواصل الحضاري – بين الماضي والحاضر – من قيمة.

ينبغي الارتقاء بالمظهر العمراني لمدن مصر... باعتبار ذلك العمران ثروة قومية تعكس مفرداتها مدى رقي المجتمع فنياً ومعمارياً – وبالتالي ثقافياً وحضارياً – مثلما يدفع لتنامي الإبداع.

ووضع أسس للتعامل مع الشكل والتكوين الفراغي الجمالي الخارجي للشوارع والميادين وواجهات المباني والوصول إلى صياغات فنية علمية لتركيب أجهزة تكييف الهواء وتبريده (أو تشجيع أهل الاختصاص بما أوفرهم من دراية وقدرة على استخدام التكييف والتبريد المركزي داخل المباني) حفاظاً على جمال عمارتنا وعمرانها. ومظهر مدننا.

وكذلك إعادة تطوير أثاث المدن. ورفع كفاءته النفعية والجمالية ووضع خطط قومية لدوام التشجير وانتشار الخضرة في كل مكان.

لقد أصبح الطقس والمناخ – في منطقة الشرق الأوسط – يزداد حرارة وتلوثاً كل عام. وأصبح فصل الصيف أكثر شراسة وقسوة في كافة مدننا وريفنا وحتى سواحلنا الشمالية. بما يؤثر تأثيراً مباشراً على البيئة الطبيعية والعمرانية. والراحة الحرارية للإنسان وإنتاجه. في الحيز الداخلي أو في الفراغات الخارجية بين المباني. وحركة الهواء وتأثيرها على السلوك الحراري وعلى درجة حرارة الإشعاع للأسطح الخارجية للأسقف ولواجهات المباني.

كما أن مفهوم التلوث لم يعد مقصوراً على الهواء والماء والغذاء وإنما تعداه إلى أمور أخرى كثيرة في حياتنا كالنفايات والضوضاء وآثار المبيدات والأسمدة وغيرها. حتى نهر النيل العظيم لم يسلم من العدوان وإلقاء المخلفات بكافة أنواعها.

إذ ينبغي التصدي علمياً لحل ومواجهة هذه المشاكل الجسيمة البيئية المتنوعة. وتنظيم طرق التعامل مع كافة المفردات السابقة المختلفة للبيئة ووضع وتقنين ومراجعة ومتابعة القواعد الكفيلة بحمايتها واحترامها من أجل بيئة أفضل لأجيالنا القادمة.

ولابد أن توضع هذه المشكلات في إطارها الصحيح لتحديد أسبابها والنتائج الفرعية التي تولدت عنها – فالخلط بين الأسباب والنتائج يزيدها تعقيداً – وينبغي تحديد الأولويات ومحاور الاهتمام.

القرارات التي تصدر لعلاج أحد العوارض قد تخلق سلبيات أخرى في محاور جديدة. لذلك لابد أن تكون القرارات دائماً شاملة متكاملة تعالج كافة الأسباب الحقيقية للمشكلات مجتمعة.

هذا عالم المصريات "جان يويوت" يقول: إن مصر لقنت الإغريق مبادئ الفلسفة وأبجدية العمارة وعلم الجمال. وقد ورثها الغرب كله فيما بعد.

• لكن مصر (الآن) في حاجة إلى مسيرة حب وإخلاص وتعاطف – بل صرخة – لإنقاذ البيئة والحفاظ على جودة الحياة وصحة الإنسان المصري والمجتمع. وإعادة التوازن لعمران المدن المصرية التي أقامها آباؤنا وأجدادنا. ووضع الخطط اللازمة لتطوير وتجديد – المحيط البيئي والحضري - للآثار المعمارية. والخطة المستقبلية للنسيج الحضري عامة. والتشكيل البصري والمجال المرئي للمواقع المحيطة بها. وخاصة للأحياء ذات الطابع الخاص. فلكل بيئة عواملها وظروفها وواقعها الذي يتطلب جواباً مناسباً.

ومصمم العمارة الداخلية هو المؤهل – من خلال التعليم والخبرة – للتعرف على المشاكل الخاصة بوظيفة ونوع البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان والخاصة به. والقيام بالبحث والتوصل إلى حلول مبتكرة واحترام الجوار للبيئة.

كما أن المصمم المصري مسئول – أمام المهنة والتاريخ – عن قدر إسهامه الإيجابي في إعلاء التراث لمن يخلفه. حتى يضيف إليه إسهامات أخرى.

واهتمامه بالأسس الهادفة للخلق والإبداع – النابعة من القيم الإنسانية والتراث الذي تتوارثه الأجيال المتعاقبة – للبيئة المحيطة.

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة ويحرص على تعظيم جودتها.

وهي في ذلك تحاول امتلاك المكان والممكن.

ومن ثم فإنها تعمد إلى انتزاع هذه الدنيا الصغيرة من دائرة العام – الذي يعانيه الإنسان ويخضع له – لكي تدرجها في دائرة العالم الذي نتحكم فيه ونشكله ونصوغه ونحميه ونسيطر عليه.

بما يحقق المناخ الذي يتفق مع إنسانية الإنسان. في أي زمان ومكان. ويحترم إحساسه وسكينته وشعوره بالراحة والأمان.

وبما يحقق – كذلك – عمارة تعبر عن الأفكار والمشاعر الإنسانية.

بالإضافة إلى مسئوليتها عن خلق بيئة عمرانية تظهر مواطن جمالها – وتحافظ على سابق رونقها – النابع من توافقها مع متطلباتها الوظيفية وخصائصها المعمارية التي تتصف بالأمانة. وتوحي بالصدق. وتتميز بالإعجاب. وتجلب السرور والغبطة والسعادة والمتعة والبهجة. وتحقق الاندماج والتجانس بين المنشآت والفراغات المحيطة بها.

الإنسان يعايش العمارة الداخلية كل يوم.

(صباح مساء):

- ما يميز العمارة الداخلية – إنما هو على وجه التحديد – هذا الدور الهام الذي تلعبه في حياة الناس في كل زمان ومكان. دون تحفظ.

فالناس يتعاملون مع الحيز المعماري الداخلي كل يوم... نعم كل يوم صباح مساء. ذلك أن هذا الحيز يضم كل أوجه النشاط الإنساني العام أو الخاص. وما يتصل بذلك من مهارات. أو يعين عليها من وسائل.

حيث تشمل العمارة الداخلية جميع نواحي الحياة اليومية للإنسان.

لعل هذه العلاقة اليومية – بين الإنسان والمكان – هي من أكثر المجالات صدقًا في الكشف عن سمات البيئة العمرانية بصفة عامة. وعن الملامح المميزة للشخصية أو الذاتية التي يختص بها مجتمع من المجتمعات. بل عن سلوك الناس – والقيم السائدة – التي تنقلها وتظهرها العمارة بصراحة وأمانة وصدق.

فالعمارة هي البيئة الحضارية الجمالية النفعية التي تميز الإنسان والمجتمعات أو الشعوب... وينعكس كل ذلك على العمارة الداخلية فتكون عاملاً فاعلاً حاكماً على تذوق الجمال والإحساس به ومعايشته وتوظيفه. كما أنها تعبير حي عن روح الإنسان.

وهي جزء من وجدان الناس. وضرورة في كل مكان وامتداد في الزمان. كما تتميز العمارة الداخلية في قدرتها على محو الفواصل بين الناس. إنها تحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين المجتمع ومبدعها. هي ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل الفواصل بين المبدع من جهة. وبين الإنسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى.

ثم هي أيضاً ذلك الإنتاج الصادق العامر بالعاطفة والبهجة والجمال والانتفاع الذي يكون من شأنه أن يوحد القلوب والعقول.

- العمارة الداخلية تستهدف – دائماً – الانتفاع والجمال.

عمارة داخلية مفيدة. إلى جانب كونها جميلة رشيقة.

عمارة تتحد مع ما حولها – وترتبط ببيئتها – وتنسجم معها. فتدرك كوحدة واحدة متكاملة كل ما فيها حي وحقيقي. وفي هذا انتقال من حقيقة مجردة كالوظيفية. إلى مجال الفكر الخلاق والإبداع. لكن العمارة الداخلية مقيدة دائماً – كذلك – بأهداف وظيفية انتفاعية تخدم الحياة والجماعة.

- **العمارة الداخلية تؤدي الغرضين معاً: الأناقة والراحة.**

مقرونة بالفاعلية والملاءمة... فهي تجعل للمنشآت المعمارية – وتحقق لها ما أنشئت من أجلها – من فائدة عملية نفعية استعمالية وظيفية اقتصادية. إلى جانب القيمة والمغزى والشاعرية والتعطش لمواطن الجمال. والانسجام والتعاطف والوفاق.

وهي تهدف من خلال العملية التصميمة وتنظيمها إلى تحقيق حاجات إنسانية واجتماعية ومعيشية ضرورية. لأن لكل تصميم وظيفة يقوم بها.

العمارة الداخلية وليدة الوجدان الإنساني – بين إبداع حي فطره بديع السماوات والأرض سبحانه جل شأنه – وهي لا تخلو من موهبة ومعرفة وجهد إبداعي خلاق. وهي فن علمي ودراسة وتخصص فممارسة. وعمل وخبرة وفعل وصناعة وتنظيم فإنتاج وتنفيذ. كما أنها اختيار وإرادة ومهنة – أو هي على الأصح – احتراف وأمانة وأخلاق.

إنك تستطيع – بشيء من التأمل – أن تدرك ما أعنيه من العلاقة اليومية بين الإنسان والمكان والممكن... سواء كان مكاناً للسكن أم للعمل أم للخدمات أم للترويج. وسواء كانت هذه الأماكن سكنية أم إدارية أم ثقافية أم اجتماعية. أو كانت للعبادة والصناعة والإنتاج أو أماكن تجارية أم سياحية أم تعليمية أم رياضية أم علاجية إلى غير ذلك من أنشطة الحياة الدنيا. التي تضمها وتضمنها العمارة الداخلية.

هناك أماكن تستهوينا. وأخرى لا نشعر حيالها بالميل. وغيرها قد تستنفر مشاعرنا وتدفعنا إلى الهروب من رحابها. وهذه المواقف المختلفة المتباينة حيال المكان تشكل قبولاً أو رفضاً له أسبابه ودوافعه الإنسانية والنفسية. لكن العمارة الداخلية – الجيدة – لم تترك صغيرة ولا كبيرة. إلا توقفت عندها وأتقنتها. يكفي أنها تتعامل مع كل مكان وكل خامة وكل مادة على وجه الأرض. كما تتعامل مع كل المهن والحرف وتتعاون معها وتعلن أنها ستتفوق فيها رغم كل الصعاب.

وللمكان – كما لكل شيء مادي في الوجود – شكل أو هيئة من مكوناته المادية الأساسية "بنيته" وله أيضاً روحه.

أقصد تلك الطاقة المعنوية الناجمة عن علاقات البنية الأساسية للمكان بعمارته الداخلية – والتي تتفاعل معها – وهي التي تكسب المكان ما نستشعره من قبول أو ألفة.

أو شعور بالراحة والطرافة والبهجة. أو إحساس بالجمال والرضا.

وشكل المكان – عادة – يتحدد بصورة عامة بعناصره المعمارية والإنشائية. وإن كان "ممكناً" بعد ذلك القيام ببعض التعديلات بما يحقق – مثلاً – مزيداً من الرحابة دون المساس بالعناصر الإنشائية.

العمارة الداخلية تتواجد لأغراض وأهداف عملية استعمالية ولفوائد معينة تحققها وتستوفيها. والأداء الوظيفي هو اهتمام أساسي لها.

وهي كذلك مسئولة عن نتائج جمالية ينبغي الوفاء بها.

كما أن لكل قرار – من القرارات التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية – دائماً تكلفة وعائد. وكل نشاط يتحول إلى مجموعة من القرارات يلزم متابعتها وتقييمها للتحقق من فعاليتها وتحقيق أهدافها من أجل التطوير والارتقاء.

• أصعب ما في صناعة القرار أنه للمستقبل – وليس للماضي – أي أنه يخاطب المجهول. وبقدر ما كان المجهول وحركته متوقعة بقدر ما كان القرار صائباً وسليماً. كما أن كثيراً من القرارات التصميمية ما يكون تأثيرها بعيداً. أي تظهر آثارها بعد فترة طويلة. الأمر الذي يصعب حساب عائده. والقرار في حد ذاته نظام – مدخلاته هي تكلفته ومخرجاته هي عائده – وبالتالي فإن فشل القرار أو نجاحه يقاس من خلال معايير ثلاثة: الفاعلية – الكفاءة – الإنتاجية. هم في مجموعهم يضمنون اقتصاديات تكلفة أي قرار.

إن مفهوم التكلفة والعائد هو أمر حتمي يجب اعتباره وتطبيقه على كافة مشروعات العمارة الداخلية – خاصة المشروعات الاستثمارية الكبرى – كالفنادق والقرى الفندقية وقرى الإجازات الشاطئية والمستشفيات والمتاجر والأسواق الدولية والجامعات الخاصة والمنتجعات والمدن الجديدة (ذات الأسوار) إلى غير ذلك... كما أن حساب التكلفة والعائد لكل القرارات التصميمية يصحح أوضاعها إلى الأفضل. ولكن الأهم جودة معايير القياس لعناصر المشروع. وحسن الاختيار بين البدائل المتاحة. وأن لكل مشكلة أسلوباً يتناسب مع طبيعتها بغرض استكشافها والتعرف على عواملها المختلفة. حتى يمكن تحديد البدائل أو الحلول أو ما يصلح أن يكون حلاً لها.

الحيز الداخلي يصمم وينفذ لكي يكون مقبولاً ومفيداً. وينبغي أن تتوافر له شروط الانتفاع والاقتصاد والكفاءة والملاءمة والجمال معاً. ويطبق فيه ما تتوصل إليه الفنون والعلوم الأخرى ويدعمها.

• بسبب هذه العلاقة الانتفاعية اليومية بين الإنسان والحيز...

فإن العمارة الداخلية أكثر الفنون منفعة وصلة بالواقع وأظهرها فائدة.

لها – دائماً – صلة بالحياة والمجتمع والبيئة المحيطة. وتتطلب دائماً الاتصال بالحقيقة والواقع والناس – وما يحبون – مقيدة بأغراض نفعية وظيفية. ولها صلة بحقيقة المواد جميعها. وفيها تتضافر سائر العناصر المادية المستخدمة بحيث تتعاون جميعاً على خلق المشروع والمحسوس الجمالي – الذي يستأثر بانتباه ووجدان الناس – رغم ظروف العمل والإنتاج والتنفيذ ومشاكله وقيوده. فكل هذه المسائل اهتمام رئيسي لها وهي – في نهاية الأمر – مهنة لها أصولها وقواعدها ومعاييرها وأخلاقياتها. رغم أنها "تعاونية" لتضافر مجموعة تخصصات.. ذلك ما يجب أن يفهمه الجميع.

وبخلاف الموقف في الفنون المرئية الأخرى... فإن الخلق للموضوع النفعي والفكرة الإبداعية في تصميم العمارة الداخلية ومشروعاتها قد ينجزها المصمم المبدع – بإرادته الفنية العلمية بكل أبعادها – على أعلى وأرقى مستوى. إلا أن إدارة المشروع وتنفيذه (عملية تالية) جانب أساسي وحيوي. وغير متحكم فيه بالكامل. إذ تؤديه وتقوم به عقول وأيدٍ كثيرة وحرف مختلفة متباينة وعوامل عديدة وإمكانات وفروع تخصصية متعددة.

• من جانب آخر فإن الاستعمال الواقعي الفعلي للمشروع وعناصره. وأسلوب استخدامه – ومدى تأثيره على استعمال الحيز ومظهره ودوام تحمله واستمرار رونقه وجودته – يقوم به أناس آخرون أيضاً... بمعايشات غير محسوبة ومعاملات واهتمامات وعلاقات وقوى كثيرة مختلفة متباينة متغيرة... تؤثر تأثيراً مباشراً على دوام قيمة وسمعة ومظهر العمارة الداخلية للمشروع أياً كان نوعه.

وإذا كان الفنان التشكيلي يملك ويستطيع أن يمارس إنتاجه كما يشاء.

إرضاء لموهبته أو لخلاص روحه. وأن يكون معنياً بفنه وحده أو منعزلاً وربما دون صلة بالناس ودون حاجة أو محاولة للاتصال بهم. فإن مصمم العمارة الداخلية ومشروعاتها لا يستطيع أن يعمل وحده ولنفسه – وفقاً لهواه – وهو عادة لا يصمم ولا ينفذ إلا إذا طلب منه ذلك. ومن ثم فهو في حاجة أن يجد نفسه عميلاً. لأنه مرتبط بالمجتمع أو الاستثمار أو المالك... وهم أصحاب الأمر والمال والطلب. والمصمم كذلك مقيد بقيم المجتمع وثقافته ومقاييسه.

وهو يتعامل ومسئول عن رفع مستوى الذوق السائد والارتقاء بالبيئة.

رغم أن البيئة هي المحتوى الأساسي لحياة بلايين البشر فوق الأرض– حاضراً ومستقبلاً– وأن إفساد البيئة خطر يحدد الحياة ذاتها. فإن العمارة والعمران هي من أوائل التخصصات تأثراً بالمشاكل الخاصة بوظيفة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان... سواء كانت البيئة العامة أو البيئة الخاصة بالمشروع (specific envronment).

وتحديد العوامل التي تكون كل من البيئة العامة والبيئة الخاصة ليست بالسهولة التي قد يتصورها البعض. وذلك لتداخل هذه العوامل فيما بينها من ناحية وتعددها من ناحية أخرى... ولكن يمكننا – بصورة عامة – إن نقول أن من أهم عوامل البيئة العامة هي: البيئة الاجتماعية. التي تمد المشروع باحتياجاته من الخبراء والفنيين والمتخصصين والمهارات. وأيضاً العمالة.

ومن العوامل الهامة للبيئة العامة أيضاً: البيئة التكنولوجية أو الفنية.

التي تتألف من الوسائل والعمليات الفنية وكذلك التراث العلمي المتوافر. وعادة ما يقاس مدى تقدمها بالمدى الذي وصلت إليه العلوم الهندسية.

أما البيئة الاقتصادية: فهي تتألف من الموارد الطبيعية وكذا رأس المال والسياسات الاقتصادية والمالية والنقدية السائدة والمتوقعة. ومن الملاحظ أن المناخ الاقتصادي – ومدى الاستقرار في السياسات الاقتصادية – من أهم العوامل المؤثرة على قيام المشروعات واستمرار نجاحها.

كما أن الاستقرار السياسي يؤثر تأثيراً مباشراً على المشروعات واستمرارها وتشجيعها. فالحكومات التي تشجع الاستثمار وتصدر القوانين الملائمة لذلك الغرض. تعطي مؤشراً جيداً لاحتمالات نجاح المشروع.

والنظام البيئي – الذي نعيش فيه – هو جزء من النظام الكوني.

الذي لا يستطيع الإنسان السيطرة عليه – فمدار الشمس والأفلاك – وسنة الموت وغير ذلك من الظواهر هي جزء من نظام الكون. وغاية ما يأمله الإنسان هو أن يعيش في كنفه وفي وفاق معه.

النظام البيئي الكوني نظام متكامل ومتزن... لديه القدرة – في تقديري – على تصحيح مساره. لكن علماء البيئة يتوقعون الكثير من الكوارث أثر التغيرات البيئية التي ما فتئت وسائل الإعلام تتحدث عن خطرها البالغ على مستقبل البشرية... وعلى قدرة الإنسان للتعايش مع الطبيعة والمناخ.

وعن أسبقيات العمل– فقد أصبحت اليوم النظريات السياسية ترفاً أمام هذه الكوارث – فثقب الأوزون وارتفاع درجات حرارة الأرض وذوبان الجليد وإغراق سواحل البلاد والعباد. هي أمور تسبق في إلحاحها أي أمر آخر.

- لابد للعمارة الداخلية من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع النفعي الجمالي.

كما لابد أيضاً من بنية زمانية تعبر عن استمرار حركتها ومدلولها بوصفها عملاً إبداعياً إنسانياً حياً... ولابد للحيز الداخلي وتشكيلة وصياغته – من أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة – ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي يتألف منها المشروع والحركة فيه. فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً مكانياً زمانياً يجعل من المشروع موجوداً حياً تشيع فيه الروح والنشاط الإنساني.

معنى هذا أن العمارة الداخلية لابد أن تصدر عن مهارة إبداعية – ترتب الحركة ابتداء من السكون – وهنا لابد للمصمم أن يستعين بأساليب التنظيم والإيقاع والتناسب. من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في الحيز المعماري من تعدد وتنوع في المفردات والعناصر والأشكال والألوان أو الصور وتتابعها.

كما أن العمارة الداخلية تعبير حي عن القيم الحضارية للإنسان.

وهي تخضع لسلطان العقل كما تخاطب العين والروح والوجدان.

تجمع بين الحقائق المادية والقيم. وبين منطق البناء ومنطق الحياة. وهي في الوقت نفسه ثمرة لروح الإنسان والإلهام العظيم.

ويجب أن تستوفى كل اشتراطاتها الأساسية والصلة الوثيقة بالبيئة المحيطة. فضلاً عن التواصل والاستمرار الحضاري بين الماضي والحاضر وتصور المستقبل... كلها معاً مجتمعة في بوتقة واحدة.

إن تاريخ الأمة ليس هو ذاكرتها – الموضوعية – فقط. ولكنه أساساً وعيها بذاتها بمكوناتها ومقوماتها التي تستمد من تراثها.

والتاريخ لأنه وعي الأمم والإنسانية كلها – فهو أيضاً تصور للمستقبل فوق أنه تصور للحاضر – والحفاظ على هويتنا المصرية ليس تعصباً. إنما تأكيد بالانتماء لوطننا وحضارتنا. وتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ولن يتحقق التأصيل بتقليد الماضي. أو نقل ملامحه أو تبسيط عناصره وأشكاله ومظاهره فقط. ولكنه تأصيل لروحه وجوهره وفلسفته.

وبما يناسب المهنة وأصولها ومشروعاتها وتميزها وحاضرها ومستقبلها.

ولابد من تأصيل العمارة الداخلية المصرية. وفهم التحديات التي تواجهها.

ولذلك فنحن في حاجة الآن إلى ترتيب العقل... لأننا بصدد بحث وفحص قضية هامة... وهي قضية التراث المصري.

التراث المصري:

التراث في اللغة يعني الميراث. أي التركة التي خلفها لنا الأقدمون.

وكل إنسان له تراثه الفردي وتراثه الجماعي.

فتراثه الفردي – كما وصفه "د.محمد عناني" – هو ما تركه له أبواه أو أجداده. ولا يقتصر ذلك بالضرورة على التركة المادية بل يتعداها إلى الصفات الموروثة سواء كانت ذهنية أو نفسية. إلى جانب المبادئ الخلقية التي تغرس في سنوات العمر الأولى فلا تنتزعها ولا تهزها أحداث الزمن.

أما التراث الجماعي فهو مجموعة القيم والأعراف التي تسود مجتمعاً ما...

نقلاً عن الآباء والأجداد. وقد تستند هذه القيم إلى أدب أو فن. أو قد تكون مجسدة في قواعد السلوك والأخلاق – ونظم الحياة نفسها – وبهذا المعنى فالتراث الجماعي قريب من الثقافة... التي هي في آخر الأمر أسلوب حياة.

- قد كتب علينا نحن المصريين أن نحمل في صدورنا وعقولنا وفي رصيدنا المرئي. أكبر كم من التراث – أي الموروث – بسبب تاريخنا الطويل. الذي يتضمن من النظم الثقافية المتباينة المتعددة. ما لم – أولاً – يتوافر في أي حضارة أخرى على وجه الأرض.

ورغم أن القضايا المطروحة على العقل المصري الآن كثيرة ومتشابكة ومتنوعة... فإن علينا أن نعترف – بداية – بأن العقل المصري يواجه إشكالية المواجهة (أو التوفيق) بين نوعين من المعرفة:

- نوع يستند إلى فهم بعينه للماضي وللتراث. متحيز للموروث باعتباره حجر الأساس في تكوين هوية ثقافية – أصيلة – ويرى أن العودة إلى الماضي هو الحل لمشكلة المستقبل.
- نوع ثانٍ – من المعروف أو الوعي – هو الذي يسعى للاستفادة من منجزات مناهج العصر الحديث. واستخدام ما يستجد من علم وفن – لا يتيح فهم الماضي فهماً أعمق وأشمل فحسب – بل يتيح السيطرة على الواقع في الحاضر. ويتيح حداً أدنى من ضمان المستقبل.

وهذه القضية تسمى أحياناً قضية "الأصالة والمعاصرة" أو "القديم والجديد" أو "الماضي والحاضر" أو "القدم والحداثة" وأحياناً "التقليد والتجديد" وأحياناً أخرى "الاتباع والإبداع" وفي بعض الأحيان تأخذ مسميات مثيرة تصادمية عدوانية مثل "الرجعية والتقدمية".

التراث الفني العلمي لمصر هو ما خلفه الأجداد للأحفاد. وما ورثه السلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات وإبداع الفن المرئي.

فكل ما أنتجه أجدادنا في مجالات الحضارة عبر القرون الماضية. مما عملت فيه عقولهم. ونبضت به قلوبهم. وتجلت عليهم مهارتهم – كل ذلك تراثنا – والكيان المعنوي والمادي والفني لماضينا. وهو كنوزنا.

- هو ذاكرتنا – الموضوعية – وتاريخنا. والجذور العميقة الحية التي تقوم عليها أصولنا. وتنطلق منها نامية مورقة مثمرة فروعنا.

وبعبارة أشد اختصاراً وأكثر تكثيفاً هذا التراث – كما أسماه "د.أحمد هيكل" – هو المنجم الذي فيه جوهر ومجمع سماتنا وحقيقتنا.

ويتضح ذلك بشكل خاص في التراث الفني. الذي يمثل شخصيتنا التاريخية. على امتداد طابعها وتكوينها ومصريتها. وفي كل ما يمثلها أو تمثله من قيم وفضائل. وفي كل ما تتعلق به أو يتعلق بها من مثل.

ونحن حين نتحدث في مجال الفن أو العمارة عن التراث إنما نقصد ما يثري الفكر ويشكل الوجدان ويوسع آفاق الخيال والإبداع.

واستيعاب تراث مصر الفني العلمي ضرورة ملحة لإنتاج عمارة مصرية أصيلة. والأصالة إحدى دعامتين أساسيتين يقوم عليهما الفن العظيم... أما الدعامة الأخرى فهي "المعاصرة" إذ لابد لكل فن حي صادق جيد – من أن يمثل حلقة قوية من سلسلة متينة متصلة – تبدأ من الماضي وتمتد إلى الحاضر لتسلم إلى المستقبل.

ولابد لهذا الفن الحي الصادق الجيد. أن يعكس نبض عصره الذي نتج فيه. وروح زمنه الذي خرج منه – وبهذا يضيف المعاصرة إلى الأصالة – وإذا كانت دعامة الأصالة مبنية على الوعي الكامل بالتراث واستيعابه. لأنه هو الوعاء الذي يحوي السمات الهامة والأصيلة لأمتنا وقيمها الباقية وروحها وشخصيتها الحية النابضة – المتميزة المتفردة التي نفخر بها وننتمي إليها ونحرص على أن نظهرها ونجليها لكي ينبهر الناس بعمارتنا عامة وعمارتنا الداخلية خاصة. وينعكس على إبداعها ويكون امتداداً لأصالة الأمة – وتميزها.

ولأن للتراث تلك القيمة الكبرى في مشروعاتنا السياحية على وجه الخصوص. وجبت العناية به جمعاً وتحقيقاً ودراسة وانتقاء واستيعاباً واستلهاماً (مهما تكلف من جهود ونفقات) وبذلك نثري الحاضر بتجارب الماضي المضيئة. ونستثمره مع منجزات الحاضر في مشروعاتنا القومية.

- **لا سبيل لترتيب العقل المصري من غير الوعي التاريخي المتكامل.**

التاريخ زادٌ غنيّ زاخر بالتجارب. ومازال التاريخ هو المعلم الأول للحكمة.

فحين نضع التراث في إطاره التاريخي نعرف أن اهتمامنا به ليس خضوعاً له – أو تمحوراً فيه – وليس تخلياً عن الحاضر... لكن الاهتمام بالتراث ضرورة يفرضها الحاضر نفسه – والإنسان هو ذلك الذي ينظر قبل وبعد – والقضية ليست إحياء التراث المصري (أو إماتته!) بل هو استنباط المعرفة بهذا التاريخ الذي هو تاريخنا نحن. وكل المراحل خيوط في نسيج تاريخنا. وأي تمزيق هنا أو هناك يهددنا بالسير عرايا.

والنسيان أو التجاهل أو الإلغاء يحيل وعينا فوضى تهدد العقل.

ونحن في ارتباطنا بالتراث لا نقصد نقل أو تكرار ملامح الماضي. ولا نستند إلى رؤية ماضوية قد تقف حائلاً دون تحقيق الإبداع... بل عن قناعة بأن هويتنا المصرية – ذات الجذور العميقة – ينبغي أن تعاد صياغتها استناداً إلى ثقافة مستقبلية تنشد تحقيق الهوية الفاعلة المنتجة للحضارة.

والحضارة – أي حضارة – لا تنشأ من فراغ. وإنما تنشأ وتتطور بحكم الظروف المحيطة تاريخياً وجغرافياً وبيئياً. ونحن حين نتأثر بالحضارة المعاصرة فلأنها حضارة إنسانية- حضارة إنسانية واحدة – وحين نأخذ بها فإنما نقبل على حضارة كان لنا فيها دور لا يمكن إنكاره في تطورها ونموها.

منذ الحضارة المصرية القديمة. التي لم تكن انعكاساً أو تأثراً بأي حضارة أخرى – إنها حضارة فريدة متكاملة معجزة نبعت من ذاتها – ونسجت نفسها. وقد أفصحت عن روحها وفلسفتها وخلدت عن طريق فنون العمارة والنحت والجداريات. وكان دورها فاعلاً مؤثراً.

وبهذا الإبداع كذلك ظلت أمة الإسلام تحمل وحدها عبء الحضارة العالمية عشرة قرون على الأقل (إلى أن قامت النهضة الأوروبية الحديثة) والعمارة الإسلامية – المصرية أصلاً – لها خصائصها وسماتها ومنهجها المتميز. وهي في جملتها لا تقوم على المحاكاة – ولم تقلد أبداً – ومن ثم كان الطابع الخاص الفريد للفن الإسلامي. الذي مازال حتى الآن مبتكراً حديثاً.

ولقد ابتكر المصمم المسلم رؤى جديدة وأبدع صوراً جديدة.

وترك لنا العديد من المساجد والأضرحة والتكايا. ومدناً وأسواراً وقلاعاً. ومساكن وقصوراً وقبوراً. ونزلاً وحمامات ووكالات. ومداخل وبوابات وأبواباً وأثاثاً ومشربيات ومنابر... وغير ذلك من العمائر الدينية والمدنية والعسكرية. كما عني الفنان المسلم بكل ما هو نافع وجميل.

- مادمنا نقر منذ البداية بأن: الطريق إلى العالمية يبدأ من خلال التعمق في المحلية. (بخصوصيتها وميزاتها وتميزها وانفرادها).

لابد أن نعرف أننا نتاج كل الحضارات وكل المراحل التي مرت بنا.

إن كل حقبة مر بها المجتمع المصري تركت عليه بصماتها وتجاربها.

ونحن عبر القرون استفدنا من خبراتنا وقدراتنا. كما استفدنا من الغير.

وإذا كانت التكنولوجيا هي: نسق من المعارف المستمدة من علوم مختلفة تهدف إلى تطوير الإنتاج... أو هي استعمال ما تحصلت عليه البشرية من علم في عمل برامج أو أجهزة وآلات تخدم أهدافاً معينة.

أو بتعبير أكثر بساطة فهي: تطبيق العلم على الصناعة والإنتاج.

لعله من المفيد هنا أن نوضح أن كلمة "العلم" تعني ما يتراكم من المعلومات الموضوعية التي أثبتت بالقطع حقيقتها ومصداقيتها. والتي اجتازت حد الشك بالتجربة والدراسة والتطبيق والمناظرة والممارسة.

- إن درجة استيعاب التكنولوجيا ترتبط بهذا النمط من التفكير العلمي.

الذي صرنا نفتقده من طول عكوفنا على التراثيات الوجدانية...

وإهمالنا للجانب العلمي الفني من التراث – وهو ما أسماه "د.يوسف زيدان" – بالتوجه الأعرج نحو التراث.

فالاهتمام بالجوانب العلمية من التراث – بجوار الجانب الوجداني – سوف يعمل على تهيئة العقل المصري بصورة تسمح بتعامل مستوعب مع التكنولوجيا. حيث يتم إحياء العقلية العلمية التي يمكنها أن تتقبل هذا التطور العلمي... فلا يبقى العقل المصري أم آلة مستهلِكة لإنتاج العقل الغربي– وقدراته التنظيمية والإنتاجية في الميدان التكنولوجي– وحتى لا نستعيض عن الإبداع بالاحتماء بتراثنا الماضي.

وجدير بنا في هذا الموضع من سياق الحديث أن نشير إلى ما قاله "د.زكي نجيب محمود" بأننا كلما أدركنا قصورنا الحضاري – بمعيار الابتكار- لجأنا إلى حيلة دفاعية. توهمنا بأنه إذا كان قد فاتنا اللحاق بموكب الحضارة القائمة على العلم والصناعة – في صورتهما الحديثة – فنحن ننعم بإيمان ديني لا ينعم بمثله بناة تلك الحضارة. وهو ادعاء ينقض نفسه بنفسه. لأننا لو كنا حقاً قد تشربنا الدين الذي نؤمن به. لوجب علينا – بحكم هذا الدين نفسه – أن نسبق الدنيا في إقامة هذه الحضارة القائمة على كشوف العلم وما يبنى عليها... لأن الإسلام دين يحض دائماً على العلم.

- **لم تحسم بعد قضية الجدل الذي يدور عن الصلة بين القديم والجديد.**

علينا أن نستحضر عدة نقاط قد تسهل الوصول إلى رأى مقنع في الموضوع:

1- لا تصادم بالضرورة بين القديم والجديد: إن الإنسان يولد بنوعين من الجينات. فكما أن هناك خلايا موروثة طبيعية. فهناك أخرى ثقافية. فالإنسان لا يمتلك آليات التوارث البيولوجي فقط – المتمثلة في انتقال العوامل الوراثية أو الجينات من الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد عن طريق التكاثر الجنسي – لكنه يتميز أيضاً بالتوارث الحضاري الناجم عن تراكم وانتقال المعارف والخبرات عن طريق التعلم والمحاكاة والابتكار.

معنى ذلك أن الإنسان الحي المتطور جامع في كيانه ما بين الحياة والتاريخ. وليس من المنطقي – أو المعقول – أن يقع انفصال بينهما.

2- إن سنّة الحياة – التي تؤيدها كل الشواهد – تقضي بأنه لا حاضر بدون ماض. وأن مسيرة الحضارة تحتاج إلى تعميق الجذور:

إن الهجوم على الماضي أصبح في جزء منه هجوماً على التاريخ. والهجوم على التاريخ أصبح في جزء منه هجوماً على الثقافة. الذي أصبح هجوماً على الهوية. والاهتمام بالتراث – وما يصاحب ذلك من وعي محمود بجذورنا الحضارية – ليس هدفاً في ذاته. ولكنه حرص على تأكيد هويتنا في عالم يزداد اهتمامه بالخصوصيات المحلية وتميزها. والأسوياء يضعون كلاً من الماضي والحاضر والمستقبل في السياق الزمني الصحيح. فيعيشون الحاضر ويعملون. ويفكرون قبل أن يعملوا للمستقبل. ويدركون أن الماضي يعيش في الوعي – ويمثل رصيد التجربة – بما كان فيه من خير وشر.

وذلك يعني إدراك التراث في سياقه الزمني التاريخي – والاجتماعي كذلك – أي في سياق عملية إنتاجه أو إبداعه نفسها.

3- لكل زمان قيمه ومعاييره التي علينا أن نعترف بها. كما يجب أن ندرك بأن ما يصلح لزمان قد لا يصلح لآخر: إن الماضي الذي قام بتلبية حاجات ومواجهة مشكلات بعينها. لا يمكن أن يلبي – بالضرورة – حاجات تنشأ في الحاضر. إن كل ما ثبت صلاحيته سابقاً ليس صالحاً دائماً للحاضر أو بناء الحاضر (إنه لا يمكن التضحية بكل تجارب الماضي) المهم أن نعرف الماضي على حقيقته. والموضوعية في تقييم ذلك الماضي. الحقيقة دائماً – وحدها – هي التي تجعل التقييم أقرب الممكن إلى الموضوعية.

• نحن إذ تناولنا موضوع الحاضر وصلته بالتراث. بناء على النقاط الثلاثة السابقة – والتي أعتقد أنها لا تثير خلافاً – كان علينا أن نلتزم بعدة أمور:

أولاً : إن مسألة التراث أكثر تعقيداً من مجرد العودة إلى الماضي:

إن قضية التراث بقدر ما تشغلنا قد تختلط علينا معانيها ودلالاتها. وأن صيغة "الأصالة والمعاصرة" انتهت إلى البعد الزمني... حين تعني الأصالة عند البعض العودة إلى الأصل – أي يعيش المجتمع ماضيه دون حاضره. أو حين توضع المعاصرة ضمن بديلين – فتضع معايشتك للعصر الذي تعيش فيه كأنها اختيار. وهي ليست كذلك لأن عصرك جزء منك وأنت جزء منه.

إنما أهم سمات المعاصرة هي: سيادة العلم. كعادة وكطريقة للحياة.

والوحدة بين العلم والتكنولوجيا. والنظرة الشاملة لهما. وتعميق التخصصات وتكاملها – والارتباط بين الأصالة والإبداع – حيث تكون الأصالة هي العودة إلى كل ما هو أصيل جميل في تاريخنا... وهنا يتداخل البعدين الزمني والتقويمي في صيغة الأصالة والمعاصرة. ورغم أن التراث المصري يشكل جزءاً أصيلاً من ثقافتنا. إلا أن فكرة اكتفاء أية أمة بثقافتها هي فكرة لا تتفق مع المنطق والواقع. فالثقافة الإسلامية نفسها لم تكن مجرد قراءة متصلة لتاريخها الذاتي. وإنما كانت ثقافة متفاعلة ومستوعبة لثقافات أخرى ومؤثرة فيها.

التراث جزء لا يتجزأ من الحضارة الإنسانية– التي تتطلع دائماً وأبداً إلى إبداع الجديد – الإبداع الإنساني الذي يحركه الخيال والعقل – وصيانة كل ما هو خالد وحقيقي. كما تحافظ على الآثار التي تشكل تراث الإنسانية كلها. كما أن إهمال دراسة التراث المصري فصل خطير بين الأصول والفروع. والتواصل بين حلقات تجاربنا وتاريخنا ومجالات وجوده ونتاجه الإبداعي – الذي ما زال حتى يومنا هذا جديداً حياً مضيئاً – يحوي أفكار وقيم وقواعد لا تزال تضئ طريق استمرار الإبداع والحداثة وما بعد الحداثة.

كما أن الوعي بتراثنا – أي أعمال الفكر فيه – لا يمكن أن يتحقق بأبعاده في إطار العزلة. فبدون مقارنة تراثنا المصري بحصاد التجارب الإنسانية في الحضارات الأخرى لا يمكن أن يتحقق لنا المنظور الكامل الصحيح. ولا بد أن تتشكل أو تتكشف لنا أوجه التواصل الإنساني الصادقة بين مختلف التجارب. أو منابع القيمة الدائمة في حياة الإنسان وسط المتغيرات المستمرة.

كما ينبغي الوعي بجوهر التراث – قبل علاماته ودلالاته – لأن نقل ملامح الماضي فقط لا ينتج إلا أشكال مبتورة وتفاصيل غريبة عن المكان والزمان.

ثانياً : لا بد من القيام بتحليل وفحص واسع شامل للتراث المصري:

وإحياء الرغبة والاهتمام بدراسته دراسة موضوعية نقدية عن طريق إعمال الفكر فيه – حتى يتعمق الوعي به – وإدراك فلسفته واليقين بجوهره. قبل ظواهره وملامحه وعلاماته ودلالاته. إن الوعي النقدي بالتراث المصري – في صدق وحيوية – واجب حضاري وضرورة علمية فنية.

خاصة وأن تراثنا نحن المصريين يمتد عبر قرون طويلة منذ بدء تاريخ الإنسانية – وعبر حضارات عديدة متتالية – وحتى نصل إلى الوعي النقدي الحقيقي للذات. دون التهرب من تحديات الحاضر وشروطه وقواعده.

وهو أول خطوة على طريق تلمس هويتنا الحقة. من شأن هذا كله أن يحيي التراث - ويعيده صالحاً – لأن نعتمد عليه فكراً وممارسة.

ثالثاً : لا بد من فرز التراث المصري ونخله ووصفه وحمايته:

ويقتضي ذلك بذل مجهود كبير وصادق وأمين مخلص– تنهض به المؤسسات الوطنية- لجعل هذا التراث متاحاً على صورة مثلى من الضبط والتصنيف (العلمي الفني) والمراجعة والتوثيق والتحقيق والنشر من أهل التخصص.

إن الحفاظ على الهوية – التي تتألف من جناحي التراث والتفاعل الحضاري ومعطياته- تفرض علينا فرز التراث المصري وغربلته وتقريبه لعقول الناشئة وجلاء المفيد فيه وانتشاله من الجمود وحمايته من الاندثار. وبث الحياة فيه – ولا يكفي ما قامت به طائفة من أساتذتنا العلماء الإجلاء محققي التراث – بل لا بد من حركة شاملة فاحصة تتجنب التكرار وتتحرى الدقة. وتتحلى بمنهج النقد العلمي الصارم والفحص والفرز والاختبار الدقيق– بل الغربلة - فليس كل ما في تراثنا على درجة واحدة من التميز. لنصل في النهاية إلى موسوعات متاحة للجميع... حتى لا تضيع ملامح الهوية المصرية بين اختلاف الآراء والتيارات. والأخذ بثمرات العقول والاحتذاء بالمناهج والاتجاهات والاختراق. وعثرات الأقلام والغربة والاغتراب وغيرها. كل ذلك كفيل بالحفاظ على بصمات الهوية المصرية التي تقابل – حتى اليوم – ألوانا من التحدي والمواءمة بين الماضي والحاضر أو الاتباع والإبداع.

إني أدعو أن نزيل آثار الزمن وننفض عن تراثنا العمراني الغبار بشكل خاص. وأن يشمل الفرز والمراجعة والتوثيق هذا التراث العمراني الفريد – الذي ليس له سابقة – وأن نشمر عن سواعدنا لحمايته.

رابعاً : لا بد من تحديد العناصر التي لها قيمة دائمة في تراثنا العمراني:

سيتضح من التحليل والفحص الشامل للتراث القومي المصري وفرزه وغربلته ونخله ووصفه – بكافة مفرداته المصرية القديمة (الفرعونية) والقبطية والإسلامية – العناصر المتميزة التي لها قيمة دائمة في هذا التراث المعماري والعمراني. التي لا بد من حصرها وتحديدها وتنظيمها وتجليتها وإظهارها. بل أن هذه العناصر يجب أن يعاد اكتشافها والتعمق في مفاهيمها – كل حين – وإعادة النظر وتقليب الفكر في هذا التراث الهام.

لكي يستمر الإثراء الفكري دون إحياء الشكل وإهدار المضمون.

وأن نحسن الحفاظ على هذه العناصر – ذات القيمة الدائمة – واستثمارها. خاصة أن مجالات تطبيقها متعددة ومفيدة ومنتجة. في العمران والعمارة والعمارة الداخلية وصياغة الفتحات المعمارية والداخل والأثاث (الثابت أو المتحرك) وتصميم الأرضيات والأسقف والإضاءة والنسجيات وحتى تصميم الملابس والأزياء والحلي... إلى غير ذلك.

خامساً : الانتماء والأصالة والارتباط بالمحلية في الفن والعمارة:

دلالات نجاح وفطنة. وهي أوسع الطرق المؤدية إلى العالمية:

الواقع أن للفن صبغة بنائية تجعل منه دائماً قدرة إبداعية مرتبطة بالمحلية... وهكذا كان لا بد لكاتب هذه السطور من أن يقر منذ البداية بأن: الطريق إلى العالمية يبدأ من خلال التعمق في المحلية.

وهذا الانتماء والارتباط بالمحلية – والأمة والوطن والبيئة – ليس تخلفاً أو تعصباً قد يقف حائلاً دون تحقيق الإبداع أو الحداثة. لكن الارتباط بالبيئة لا يعني تكرار أو نسخ مظاهر وعناصر وتفاصيل ماضيها. بل ينبغي أن يعبر عن القوى المؤثرة في البيئة المحيطة. وإمكانات الحاضر ومتطلبات الوجود الإنساني. واهتمامات المجتمع المتجددة... وهكذا نرى أننا نختار من تراث السلف ما يعيننا روحاً وعقلاً وممارسة – بلا تكلف أو افتعال أو إرضاء للنواحي الشكلية دون سواها – ولا شك أن هذه القيم علامات ترشد إلى آفاق وانطلاقات تفتح مجالات الخلق الفني والإبداع.

نفس الأمر للتراث الذي تحافظ عليه الأمم المتحضرة كشواهد وعلامات للزمان والمكان – وليس كأسلوب حياة أو نمط يستغني به الناس عما ينفعهم ويمكث في الأرض – ذلك أنا نحافظ على الكرنك أو ابن طولون أن نبني عمائرنا (نحن) على طراز الكرنك أو ابن طولون.

سادساً : العمارة الداخلية – المصرية – تعكس حضارة مصر وحاضرها:

مصر التي ذكرها الله – سبحانه وتعالى – في تنزيله الحكيم – القرآن الكريم – خمس مرات تصريحاً (ذكرت مكة المكرمة مرتين فقط) كما ذكرت "مصر" مرات أخرى تلميحاً... كلنا نفخر بذلك ونحمد الله كثيراً ومراراً على ذلك. وكلنا يعرف أن العمارة هي ما نعيش وما نملك. فهي الشارع الذي نمشي فيه ويؤدي إلى المسكن الذي يأوينا ونفاخر به وبعمارته الداخلية وتصميمه. كما أن العمارة هي المدرسة والجامعة والمكتب والمصنع والفندق والمطعم والمتجر والمستشفى والنادي والمسرح والسينما والأوبرا والمكتبة والحديقة. كما أن العمارة هي المسجد والكنيسة إلى آخره... أي هي ما نسكن وما ندرس وما نعمل وما نصنع وما نعالج وما نروح عن أنفسنا وما نتعبد ونسجد لله جل جلاله. إنها الحياة تتخذ لنفسها شكلاً وحيزاً. وهي كذلك النسق للمواقع والجمال التشكيلي لفراغات العمران. وتأثيث المدن ولأن العمارة هي تلك الإبداعات الفنية العلمية والتشكيلية من الآثار والتراث وحمايته. أي أنها كل ما نفاخر به – ونحافظ عليه – ونعتز بخصائصه وتميزه وتفرده وإبداعه. فإن ما يرتبط بها من مشاعر. هي من الأمور التي يجب أن تشغل اهتماماتنا جميعاً. لتصبح أهداف هامة تدفعنا كمجتمع متحضر لبلوغ سبل الارتقاء. وهي أيضاً كمناخ يجعل من خطي التطبيق بمختلف مستوياته محققاً لغاياته.

ولذلك ربما كانت الميزة الرئيسية للعمارة الداخلية أنها فن علمي يخدم الحياة... وأننا جميعاً نعايش العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. لأن الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة ولأنه هو "الدنيا الصغيرة" التي نشكلها ونصوغها لتعبر عن النظام والتراث المشترك لأمتنا. وبذلك تعكس العمارة الداخلية ومشروعاتها حضارة مصر وحاضرها. لأن هذه المشروعات – وخاصة المشروعات السياحية والفنادق والقرى الفندقية والفنادق العائمة والمطاعم والمتاجر المتخصصة في العاديات والسلع السياحية إلخ – تستعرض حاضر مصر وحضارتها وتراثها الفريد المتميز الذي يسعد ضيوفنا ويبهرهم.

كل ذلك يؤكد ما سبق أن أعلنته أن من شأن هذا كله أن نحيي التراث ونعيده صالحاً لأن نعتمد عليه فكراً وممارسة. غير أني أسارع فأجزم أن كل ذلك لن يقف حائلاً دون الإبداع والحداثة.

سابعاً : حتمية الاستعانة بالتراث في مشروعات العمارة السياحية:

ورغم كل ما يمكن أن يقال أو يساق كمبررات – غير ذلك – ففي يقيني أن الاستعانة بعناصر التراث حتمية تؤكدها وتدعمها كافة التجارب والمشروعات التي قمت بتصميمها والإشراف على تنفيذها من مشروعات العمارة الداخلية – المصرية – والسياحية. سواء كانت فنادق أو قرى فندقية أو قرى إجازات شاطئيه أو مطاعم أم متاجر متخصصة. ذلك استثمار لحضارتنا وتراثنا الحضاري – الفريد المتميز- لمصر وتفعيله ليحقق عائداً اقتصادياً. واستثماراً للتراث والحضارة والتاريخ والجغرافيا والحاضر والمستقبل لمصر ولشعبها– ضرورة حتمية – في منشآتنا السياحية. تترك بصماتها على كل مناحي حياتنا – اقتصادياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً – وذلك باعتبار أن جوهر حضارتنا هو: الخلافة في الأرض بالمفهوم القرآني أو العمران البشري (بمفهوم ابن خلدون).

ومن الممكن رصد الكثير من الأعمال العمرانية والمعمارية – التي يصعب التعرف على هويتها الحقيقية حضارياً – أو موقعها جغرافياً أو شخصية مصممها وخلفيته الثقافية أو انتمائه لوطن محدد. أو هوية خاصة. وذلك فقدان للتفرد والمتعة التي ينبغي إضافتها لضيوف مصر. ولمشروعات العمارة السياحية المصرية المتميزة.

إن لدينا من الثقة الذاتية – والجذور المستنيرة العميقة الحضارية ما يجعلنا في موقف نتحاور ولا نتصارع مع الآخرين – حضارياً وثقافياً. وننتج عمراننا وعمارتنا الخاصة. التي تحوي بالضرورة ذاتيتنا الخاصة المتميزة متمازجة مع إبداعاتنا والحداثة وما بعد الحداثة (التي ليست حكراً لأحد) بلا حساسية الخانع لإبداعات الآخرين ولا ذعر المرعوب من إنجازاتهم (وهي قولة حق يراد بها باطل).

وحتمية الاستعانة بعناصر التراث – في مشروعات العمارة الداخلية المصرية السياحية – لن يلجم أو يحد من طاقاتنا الإبداعية – بل أنني أجزم (عن تجربة وخبرة وممارسة ذاتية) أن ذلك التواصل والأخذ بأسباب التقدم الحضاري ومعطيات الحاضر وإنجازاته – قيمة كبرى – عن طريق التجديد مع التأصيل.

إن التحديات التي من حولنا تحتم مزيداً من البحث في الهوية المحلية. والوعي بقيمة التأصيل. واستخلاص للدروس المعمارية منه لتصنع من عمارة الحاضر ما يمكن أن يكون تراثاً في المستقبل. وما يستحق أن يكون منهجاً للمعرفة والتنمية ومواجهة تحديات المستقبل. وتواصل مسيرة العمران فوق الأرض.

- **أريد عمارة داخلية – مصرية – تكون بمثابة تراث للمستقبل.**

أي إضافة منا وقيمة وقيماً وقدوة للأجيال القادمة.

ونسق وإبداع يجمع ما بين عبقرية المحلية وعبقرية الحداثة.

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز المعماري.

وهي في جوهرها إرادة حياة أفضل وأجود وأجمل. وهي تعكس حضارة مصر وحاضرها ومستقبلها أيضاً – هي "الدنيا الصغيرة" التي نخلق بها بيئة خاصة ومجال خاص ومنطقة نفوذ وإنجاز وإبداع وهي في حقيقتها نتاج حضاري ينبع من صميم الحياة نفسها. والعمارة الداخلية – المصرية – لا تخرج عن كونها واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة (بمعناها العام) تمتد جذورها في صميم التربة أو البيئة أو المناخ أو الوسط الطبيعي الذي نعيش فيه. على اعتبار أن هذا الوسط من شأنه أن يخلق هو نفسه – أيضاً – وسطاً أخلاقياً. وإذا قلنا الأخلاق فقد قلنا الدين والإسلام. وإقامة الصلاة كإقامة البنيان.

- **لا شيء يساوي خزى يوم الحساب... إنما هي خطى كتبت علينا.**

وامتحان للقلوب والعزائم. وخلود في الجنة أو خلود في النار. ولا وسط.

إما أن تلقي كتابك بيمينك أو تلقاه بشمالك. ولا نعرف وسطاً بين الاثنين.

لقد ظلموا الإسلام. واتهموه بما ليس فيه. والمسلمون لا يشكلون جبهة معادية للحضارة. وهم ليسوا جبهة عنصرية (مثل اليهود). وهم ليسوا ضد النهضة العقلانية الأوروبية – وكاتب هذه السطور ممن استفاد وأفاد من النهضة الأوروبية وتعلم هناك – كما أن النهضة العقلانية الأوروبية ذاتها خرجت من جلباب ابن سينا وغيره ومن فكر الإسلاميين القدامى. وعلوم الحساب (واكتشاف الصفر) والفلك وأسماء المجموعات النجمية التي دخلت القاموس الإنجليزي بأسمائها العربية – وما زالت إلى الآن تكتب بأسمائها العربية الأصلية – حتى الأرقام التي نرتب بها هذا الكتاب هي أرقام عربية. وهي تشهد جميعها بأن عصر العلم والعقلانية – التي تعيشها أوروبا هي ميراث عربي إسلامي – هذه شهادة للعقل والتاريخ.

الإسلام بناء وتقدم – أي حضارة – وفي مقال "د.نعمات أحمد فؤاد" مفاده أن الإسلام لا يعرف الهدم في أي صورة. والإسلام يحب البناء وبه يشبه التماسك (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً).

• قد جعل الإسلام المساجد مرقى من مراقي القربى إلى الله تعالى: "إنما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الأخر..." (التوبة-18) ولقد كيف الإسلام بروحه وتعاليمه العمارة الإسلامية – المصرية أصلاً – فالقبة مظلة رضوان. والقبة في المسجد تنتهي إلى نقطة – يعلوها هلال – هو رمز الميلاد الجديد في عملية اختزال رائع للحياة... هو ميلاد وعمل باق ثم موت تعيد بعده الحياة – بأمر الله – نفسها كرة أخرى.

والحرية والطرب أنعكس على العمارة الإسلامية – وليدة الإسلام – تنويعاً وابتكاراً في الزخرفة والنمنمة. يقول "م.س.ديماند" في كتابه: (يمتاز الفن الإسلامي بتنوع عظيم أصاب نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله. وهذا التنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً أن نجد تحفتين متماثلتين ومع ذلك يمتاز بوحدته).

وذلك ما سوف نتناوله – بمشيئة الله – عند فحصنا "للوحدة" في عناصر النظرية. وكذلك التنوع في الوحدة في مشروعات العمارة الداخلية.

ولقد وقف العالم الفرنسي "برجوان" طويلاً عند الفن الإسلامي.

وقيل عن "ليوناردو دافنشي" أنه كان يقضي وقتاً طويلاً في تأمل الزخارف الهندسية الإسلامية (تلك التي مازلنا جميعاً نندهش لها ولكثرتها وتنوعها ولقيمها التي ما زالت – حتى اليوم – وستظل دائماً فائقة الحداثة. والتي استعين بها عادة في عمارتي الداخلية المصرية).

ذلك لأن تراثنا المصري – الإسلامي – يقوم على التجريد والاختزال ويجمع بين المنطق والعاطفة والطرب والنمنمة والتفرد والتعمق الذي يداعب وجداننا... كل ذلك متطلبات عصر ما بعد الحداثة والانبهار به.

ولعل من المناسب – وإتماماً للفائدة والمعرفة – أن أشرح هنا أمور نحس بها أثناء تصميمنا للعمارة الداخلية. لقد كنا نجهد عقولنا في زعم أن تصميماتنا نابعة من العلم والاحتياج الوظيفي دون محسنات أو نمنمة مضافة. وكنا دائماً نصرف كثيراً من الجهد والوقت في محاولات عديدة مضنية كي نصل إلى نسب جميلة متوازنة نرتاح إليها.وكل هذه أمور عاطفية وجدانية – يخجل البعض أن يعترف بها فيكسوها بغلالة من مدارس وآراء لا حد لها تخضع الفن (عنوة) ظلماً وبهتاناً للعلم فقط؟ - إن العمارة الداخلية فن علمي يحقق الجمال والمنفعة. والعمارة تنمو من الداخل وتمتزج فيها الإنسانية بالجودة. والعواطف والأحاسيس بالتسلسل المنطقي... ذلك – بإيجاز شديد – تيار وفكر يجمع الفن بالعلم.

- **ذلك – يقيني – الذي أحاسب عليه. ولذلك أقول أن الحداثة لا تعني القطيعة مع التراث المصري – في العمارة الداخلية المصرية – التي هي منا ولنا... ولضيوفنا ولمن يحبوننا. وهي الخيار الوحيد لنا في مشروعاتنا السياحية أو القومية المتميزة خاصة.**

بل أن عبقرية الحداثة تتفق وتنسجم تماماً مع عبقرية التراث المصري. ولعل ما استقر الآن في بناء نظرية مثالية للعمارة الداخلية تدرك أن الحيز الداخلي هو الدنيا الصغيرة التي نشكلها ونصوغها. وهو حقيقة العمارة وهدفها ومرادها وجوهرها.

لذا كانت الأصالة في صميمها تعني العودة إلى الأصول. ووصل من ما أنقطع في محاولة منا لتأكيد وتدعيم الهوية المصرية والارتباط بين الهوية والمحلية والإبداع التشكيلي المرئي. الذي ينبغي أن يظهر بصدق وأمانة في مشروعات العمارة الداخلية المصرية – ذلك الفن العلمي الراقي – الذي يخدم الحياة ويحرص على جودتها. الذي يهذب السلوك ويسمو بالروح ويغرس قيم الجمال والحب والسلام والراحة والسكينة والرضا في النفوس.

كلنا يعرف أن العمارة كالمرآة. لا تعكس إلا ناظرها.

وبرغم كل الأحداث والتحديات التي تحيط بنا... فلا نملك سوى أن نأمل في غد أكثر تفاؤلاً وإشراقاً – وأكثر علماً وثقافة وبصيرة واقتراباً من الحقيقة – وأن تختفي من العالم سياسة الكيل بمكيالين ويزول منطق ازدواج المعايير. وأن يشعر الإنسان بالعدل والعدالة والأمانة والأمن والشفافية والصدق والحق.

ولا بأس من أن يخرج من بيننا من ينتقدنا. ويقول أنه لا يكفي أن نواصل ترديد أن لدينا حضارة عمرها سبعة آلاف سنة. بل علينا أيضاً أن نسأل أنفسنا أين نحن – اليوم – مما حققته الشعوب الأخرى في عالم الإنتاج والأداء الاقتصادي والعلمي وغيرهما من مجالات التقدم والارتقاء. لقد قال "نيكسون" لقومه: أن الحضارة الغربية لم تصل على ما وصلت إليه إلا لأنها نهلت من الحضارة الإسلامية. ألا يحرضنا ذلك أن نقبل – بدورنا – على الأخذ بما نراه صالحاً من حضارة الغرب. أليست الحضارة المصرية القديمة بمثابة الأساس لكل هذا البناء الحضاري الذي ينتمي للإنسانية جمعاء. تراثاً ساهمنا نحن فيه كمصريين – كما ساهم غيرنا – فلا غضاضة أن ننهل منه.

الترتيل في القرآن الكريم "...ورتل القرءان ترتيلاً" (المزمل-4).

انعكس على العمارة الإسلامية – ظاهرة العقود المتوالية – توالى هذه العقود لون من الترديد. لون من التطريب الهندسي والإيقاع.

ونظام الوحدات في الزخارف الهندسية الإسلامية كذلك لون من الترديد والتطريب. ومبدأ التكافل الشامل – في الإسلام – كان وراء العمارة الإسلامية والجامعة الإسلامية مثال هذا: الأزهر الشريف. إنها روح الدين وراء نظام الأروقة فيه (36 جنسية مسلمة في 36 رواقاً).

- **المسلمون أمة – أي أمة؟ - "...خير أمة أخرجت للناس..." (آل عمران-110).**

والعنصر الهام الذي يربط عطاءات الفن الإسلامي – في أوطان عدة – إنما هو الفكر الإسلامي المستنير. إنما هو روح الإسلام من توحيد وعدل ومساواة وسماحة وحرية... ثم تجئ الكتابة العربية فتستوعبه.

الإسلام وراء "تاج محل" في الهند. بناه مسلم لزوجة مسلمة.

ولقد شاع الفن الإسلامي في إنجلترا. وكانوا يسمونه "أرابيسك".

وقد حالت روح الإسلام – كذلك – دون الهدم والتدمير حتى في الحروب. فحرم هدم المساكن أو بيوت العبادة أو قتل الشيوخ والنساء والأطفال.

ويفتح المسلمون الأندلس. فينقلون إليها الفنون والعلوم... وينشئون في قرطبة كثيراً من العمائر والمكتبات. وكأنهم يصغون بقلب مفتوح إلى نداء الآيات القرآنية التي تردد فيها اسم "العلم بصوره" في مواضع عديدة كثيرة. وكأنهم كذلك يستمعون إلى الحديث الشريف: "اطلبوا العلم ولو في الصين" صدقت يا سيدي يا رسول اللّه.

إن الذين بكوا على الإسلام في الأندلس – وهنا نستشهد مرة أخرى بمقال "د.نعمات أحمد فؤاد" – إنما بكوا في الحقيقة على زائل من الحكم. أما الإسلام فهو باق في الأندلس. بل إن إسبانيا تعيش عليه اليوم بما تقصد إليه السياحة والزوار. الإسلام اليوم ماثل في مسجد قرطبة. وقصر الحمراء بغرناطة. وآياته الباقيات في أشبيلية ومدريد العاصمة نفسها وغيرها. وقد جعل المسألة ليست البناء فحسب بل: المحافظة عليه... بل الإضافة إليه وحمايته ودعمه.

- **لقد كتب وسجل تاريخ الإسلام اثنان: العمارة الإسلامية والأزهر.**

فواحد يضيف إليه. وآخر يوقف عليه ما يجعل منه مدارس لتعليم القرآن. ومجامع لتخريج العلماء. وما زال الأزهر جامعة كبرى. تلك صفحة من الحضارة الإسلامية... أرجو أن تتواصل صفحات وإشراقات.

• عندما ينتقل الأمر من عمارة المكان إلى حياة المكان وحتمية الاستعانة بالتراث المصري وحتمية الحداثة. ندرك مدى أهمية تأصيل العمارة الداخلية المصرية. ومدى أهمية هذا التخصص - الدقيق - في حياة الناس... ومن هنا يجب أن نقيم وندعم اختياراتنا - وقراراتنا التصميمية - على أنها مسئولية حضارية.

ينبغي أن نتحملها بكل الوعي والإدراك والاهتمام - وبأن تمتد جذورها وتنمو سواء في بيئتها الطبيعية أو بيئتها العمرانية - وباليقين بعلاقتها الوطيدة بالإنسان وبالناس وبالحياة ذاتها.

ومن الطبيعي أن تستمد العمارة الداخلية طابعها من خلال البيئة التي تنمو فيها. والطابع المعماري يتأثر بالعوامل الطبيعية والمناخية التي يعيش فيها الإنسان - مع تفاعلها بالمقومات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للسكان - بالإضافة إلى المقومات التي تستمد من تراث الأمة.

والحفاظ على هويتنا المصرية ليس تعصباً أو جموداً أو رجعية وإنما إصرار على الانتماء لهذه الأمة"...خير أمة أخرجت للناس..." وهذا الوطن. وحتى يبقى منها على الأرض ما ينفع الناس وما يصلح أن يكون تراثاً للمستقبل.

العمارة الداخلية - بين الفنون جميعاً - أقربها إلى الإنتاج والإبداع.

وأظهرها فائدة وأكثرها نفعاً. وهي تكافؤ الصورة مع غايتها.

وهي التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته - حيث لا ينفصل الموضوع النفعي عن الموضوع الجمالي - وهي دائماً تخدم الحياة والمجتمع - وهي ثمرة لتلك الفاعلية الإنتاجية التي يمارسها الإنسان. ولهذا الجانب دور أساسي في العمارة الداخلية وغايتها. وأعمالها المثالية تجمع بين الفكر والوجدان وبين مادة البناء وروح الإنسان. ويندمج فيها التحليل والتنظيم والمنطق السليم مع العاطفة والخيال والإلهام. بذلك تستوفي العمارة الداخلية المصرية كافة اشتراطاتها الأساسية: مطالب المنفعة وتحقيق الوظيفة والفاعلية والجودة والجاذبية والبهجة... والجمال والوحدة والبساطة وسلامة النسب وصحة الإنشاء. والاقتصاد وعبقرية التراث وعبقرية الحداثة. والصلة الوثيقة بالبيئة المحيطة والمناخ.

وكذلك استيعاب الحيز بين المباني والفراغات بينها. وعمارة البيئة وتصميم المساحات الطبيعية والفراغات المكشوفة وتحسين البيئة العمرانية وحمايتها وتجميلها وتشكيلها وتنسيقها وتأثيثها.

• نحن في حاجة إلى الجمال والإحساس به. وغرس القيم الجمالية في مصر... فالجمال قيمة معنوية وحسية هامة تساعد على صفاء النفوس – بعد أن أحاط بنا القبح من كل جانب – وهذا في الحقيقة له أبلغ الأثر على السلوك الحياتي اليومي للناس. هذا التلوث البصري أحد الأسباب الرئيسية لانهيار الذوق العام في أغلب المجالات.

الخطوة الأولى والأولوية الأولى: النظافة – الدائمة – ليلاً ونهاراً.

الأمر الذي ينعكس مباشرة – بصورة إيجابية على الشوارع والساحات العامة والميادين والحدائق وغير ذلك – وجميعها أماكن نمارس فيها جميعنا أنشطة ووظائف حيوية واحتياجات ضرورية. وتعبير صادق عن حياتنا ومرآة تعكس حقيقتنا. وتحتاج تجهيزها بأثاثات – في إطار تصميم كلي شامل موحد – يمكن أن يعبر عن تراثنا. واستخدام وترويح عن الناس. وتشمل هذه التجهيزات: الأرصفة والمقاعد والمظلات وأعمدة وأجهزة ومعدات ووسائل الإضاءة. ومظلات السيارات والإشارات والعلامات المرورية. وصناديق البريد والحواجز وسلال المهملات.

كذلك التشجير والزراعات التجميلية والنافورات والبحيرات.

والأعمال الفنية التشكيلية (النحت والجداريات) والإعلانات.

وكل ما يتعلق بالتأثيث الحضري وكافة عناصره وآلياته وأهدافه.

الجمال حركة قادرة على تحريك مواز لكل القيم الإنسانية النبيلة.

هو تآلف المكان في حالة تصعيد بلا نهاية. وكل هذا لا يتحقق – بشكله المطلق – إلا في حالة من النظافة والترتيب والوجد الصوفي. والجودة... الأمر الذي يؤثر على حياتنا وجودتها وتحسين البيئة المحيطة. وتخفيف مشاكل الإنسان المصري.

ولما كان للتراث الحضاري والمعماري أهميته البالغة في إقامة واقع جديد حي قابل للنمو – مرتبط بجذورنا التي تضرب في أعماق التاريخ – كان لابد من هذه الوقفة مع التراث المصري وأثره وتأثيره الهام على العمارة الداخلية المصرية.

فكلنا مهتمون ومهمومون بمصر ومستقبلها وبالعمران لأنه مقياس الحضارة.

وإيجاد الشكل المناسب لتلبية الاحتياجات الحياتية بما يناسب ما يقوم – داخله – من حياة وملاءمة وعلاقات إنسانية واجتماعية. وما يخدم قاطنيه وساكنيه بطرق منهجية معقولة ومشروعة. وما يمتد إلى الشارع والمدينة التي تنساب فيها عطاءات من الإبداع التشكيلي والجمالي... وهي المحتوى الذي نعيش فيها وبها. وبالمعنى المهجور في العمارة الداخلية.

تأصيل العمارة الداخلية المصرية:

- لقد اقترحت أن يكون هذا عنواناً للبحث... وتم ذلك فعلاً.

وكانت رسالة للدكتوراه – في نهاية عام 1998م – وتحت نفس العنوان الذي وجهته للرسالة. وكنت مشرفاً عليها ورئيساً للجنة المناقشة والحكم وموضوعها: "تأصيل العمارة الداخلية المصرية المعاصرة".

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى – قد تبدو بعيدة – فلقد أصابنا صداع وغضب من نصائح جهابذة التبشير في مصر بأن نلحق بركب "العولمة" الذي لن ينجو منه أحد. ولقد أتضح لنا أن أولى نتائجه كانت تصدير الأزمات (ولعل ما تعرض له الاقتصاد العالمي – نهاية عام 2008 – من أزمة طاحنة خير دليل على ذلك).

إن العولمة ليست كتاباً مقدساً مفروض علينا في كل شيء.

ابتداء بالوجبات السريعة (وثقافة الهامبرجر) وانتهاء بإلغاء كل الضوابط والثقافات الوطنية والأخلاق والاقتصاد. ولقد تأكد لنا – وللعالم أجمع – أن للعولمة جوانبها السلبية وأضرارها وأخطارها الجسيمة. ولقد كنا نحذر من هذا الأخطبوط الوافد الذي يسمى العولمة. فالعولمة ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب. وسوف يكشف التاريخ نتاجها ونتائجها.

هذه مقدمة طالت – ولكنها هامة – لقد ظهرت على أرض مصر أقوى الحضارات الإنسانية في هذه الدنيا. وهما الحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) والحضارة الإسلامية وليدة الإسلام (المصرية أصلاً) ولكل منهما سماتها المحددة وخصائصها المتميزة المبدعة الخاصة بكل منهما. إلا أن العامل الديني والعقائدي كان له الدور الأساسي والرئيسي والدافع الحقيقي في صياغة هذه الحضارات ومفرداتها وأدواتها وركائزها. وفي توجيه مسار الحياة واستمرارها. وتفردها وتميزها.

وشمولها لجميع القيم الإبداعية والجمالية والفنية – بكل عناصرها – باعتبارها الفن الجامع المشترك بين الفنون التشكيلية – المرئية – النحت والجداريات...إلخ. وفن العمارة والتخطيط العمراني.

ولقد جمع بينهما المعنى الواحد لهما ومهد الطريق لتحقيق الشخصية المصرية في مختلف فروع المعرفة ومختلف رؤى التراث المصري.

• إني أزعم أن "المنظومة الهرمية بهضبة الجيزة بمصر" تلك التحفة الفريدة وإحدى عجائب الدنيا. ذلك الأثر الخالد من التراث المصري – أجمل ما أبدعه الإنسان المصري – والتي تشمل الأهرام الثلاث وبجوارها تمثال أبو الهول (أعظم تماثيل الدنيا) إني على يقين بأن هذه المجموعة التي أقامها المصريون منذ آلاف السنين. ما زالت "حديثة" حتى الآن – بكل المقاييس – تخطيط عمراني جميل جديد عريق متكامل ولأنها ما زالت وحتى يومنا هذا تمثل قمة الإبداع. فالإبداع الحقيقي هو أن يكون العمل الفني جديداً – ليس له سابقة – وأن يظل جديداً حديثاً على مر الزمان محتفظاً بحداثته. رغم أنه لا حدود لقدرة الإنسان على الإبداع وإنتاج الجديد.

إضافة إلى هذا المزج المذهل – المبدع – بين ما هو هندسي وما هو عضوي (الهندسي هو الأهرام والعضوي هو تمثال أبو الهول) تلك المجموعة – هي المعجزة التي نفخر بها – إنها قمة الإبداع والحداثة رغم مرور آلاف السنين. ما زالت عملاً إنشائياً فريداً لم يبح بأسراره بعد. وعمارة مدهشة.

ورغم أني أطل على الماضي – فإني أنظر إليه دائماً بعقلية وإمكانيات الحاضر.

كان للعمارة المصرية القديمة أصول عضوية سليمة. وكانت أشكالها متكاملة مع طبيعة موادها – وكانت ملائمة ملاءمة دقيقة لكل ظروفها ومسبباتها – وكانت متوطنة ومتأصلة في بيئتها. وناتجة عن طرق البناء بها. وكما يؤكد علماء العمارة فإن ما يستحق التقدير هو الفنان والمثال – المصري القديم – لتعاطفه مع الطبيعة من جهة ولتفاعله مع ظروف العمل ومواد البناء من جهة أخرى. ولأن طبيعة مادة الحجر وطريقة العمل بها فرضت شروطها. كما فرضت مادة الجرانيت شروطها أيضاً واضطرته إلى التعديل في أساليبه وبالتالي في أشكاله. وما كان ليتمكن من هذا لولا إحساسه المرهف وتعاطفه وفهمه وعلمه. وكيف أنه استطاع التوفيق بين كائنات الطبيعة وبين أعمال الإنسان والمواد.

رغم أني – شخصياً – على يقين بأن القيمة الكبرى للعمارة المصرية القديمة والفنون التشكيلية بها (النحت والجداريات والأثاث...إلخ) تكمن في تلك الوحدة العضوية والتجانس والتفرد والتميز التي اتسمت بها وكأنها نتاج مدرسة واحدة تعلم الجميع فيها: الأسلوب والاختزال والتجرد.

أعود مرة أخرى إلى مقدمة البحث: البيئة هي الأرض التي يعيش عليها الإنسان – خلقها الله واستخلفه فيها – وهذا الإنسان المكلف بعمارة الأرض عليه أن يقوم بعمرانها وبعمارتها وصيانتها والحفاظ عليها. ليؤدي واجب استخلافه في الأرض كما ينبغي.

وقد علمنا ديننا الحنيف كيف نتعامل مع هذه الأرض وهذه الدنيا بل مع الكون كله – ضمن قواعد تنظيم الحياة والتعامل معها ومع الآخر – في نصوص كثيرة عديدة من الكتاب والسنة تضمنتها قواعد فقهية موثقة تحذر من الفساد والإفساد والإهمال أو التخريب إلى غير ذلك من القواعد التي تزخر بها النصوص. مما ينظم مسئولية الإنسان في التعامل مع عمارة الأرض وعمرانها ومن يعيش عليها وبها.

قال تعالى "...ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها..." (الأعراف-85). وقال "...ولا تعثوا في الأرض مفسدين" (البقرة-60) كما قال سبحانه "...هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها...) (هود-61).

"...واستعمركم فيها..." أي: كلفكم بعمارتها – كما سبق أن أشرت في مواضع سابقة – وتفيد هذه الآية الكريمة – من التنزيل الحكيم – تفويض أمر عمارة الأرض إلى الإنسان وبعمارة ما يحتاج إليه الناس من بناء مساكن وحفر أنهار وغرس أشجار. وإنشاء وعمران وعمل وصناعة وزراعة وإنتاج إلى آخره. وما ينطوي تحت كل منها من فاعليات ومهارات وحرف وأنشطة وتنمية وبحث وعلم وفن وإبداع (كما أسلفت).

- **في تقديري أن الأمم بعامة – والأمم العريقة بخاصة التي ظهرت على أرضها أقوى الحضارات الإنسانية في هذه الدنيا – كالحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) والحضارة المصرية الإسلامية بحاجة من وقت إلى آخر أن تتمهل قليلاً لتتبين حقيقة موقفها – على هدى من ماضيها الزاخر وواقع من حاضرها – ويتحتم عليها لذلك التعرف على هويتها وظروفها وما يحيط بها في كل مرحلة من مراحل تاريخها. الذي هو سجل لتجاربها وخبراتها. ولا شك أن مصر غنية بماضيها وتاريخها ثرية بتراثها العمراني التشكيلي على مر الحضارات المصرية. بما يؤكد استثمار هذا التراث والحفاظ عليه وتفعيله.**

الآن نبدأ لنتبين حقيقة موقفنا في ظل العولمة (التي ذكرتها منذ قليل) المفروضة علينا. والتي تمثل أحد التحديات التي تواجه العمارة الداخلية في مصر. والتحديات التي تواجه الإنتاج والإبداع. ولأن العمارة بعامة تمثل قمة الإنتاج في أي مجتمع وأي أمة من الأمم. والعمارة الداخلية المصرية ينبغي أن تعرض حاضرها وحضارتها. وهذا كله وغيره مساهمات إيجابية لها قيمتها وأهميتها وضرورتها في تعليم العمارة الداخلية ودوام تطورها وتحديثها. وحتى تظل العمارة الداخلية المصرية تسهم في تحسين جودة الحياة وتعظيم الاستثمار. ولكنا وفي نفس الوقت في حاجة إلى الارتقاء والحفاظ على تراثنا وقيمنا المحلية الحضارية. وأن ننظر إلى التراث المصري بعقلية وإمكانيات الحاضر والمستقبل. لأن هذا التراث سيظل يمثل عمارة الأرض في الماضي والحاضر والمستقبل.

- من ثم بات المخرج الوحيد هو التأكيد على التواصل...

والأخذ بأسباب التقدم وحضارة الألف الثالثة – التي بدأت ملامحها تتجلى في صور شتى – عن طريق التأصيل مع التجديد. (ذلك المطلب الملح من أجل الأجيال القادمة) لأن ارتباط العمارة بالثقافة المصرية ليس ارتباطاً وجدانياً أو عمرانياً – فقط – ولكنه كذلك ارتباط عضوي. ففيها يعيش الإنسان المصري بجسده ووجدانه معاً. والتعايش بين الإنسان والعمارة الداخلية هو تعايش مستمر يومي – كل يوم صباح مساء – سواء في مكان وحيز السكن أو مكان العمل أو العبادة أو التعليم أو العلاج أو التسوق أو أماكن الترويح – وغيرها من مجالات النشاط الحضري – فالعمارة الداخلية إذن هي الحيز الذي يحتوي الإنسان دائماً في حركته وسكونه وسلوكه وانتمائه. (العمارة الداخلية ذلك التخصص الذي يميزنا).

سوف نتعرف على ماهية وفلسفة التصميم وعناصر التراث المصري التشكيلي المعماري وتأصيلها "وغربلتها" ثم إتباع مناهج حصرها وتبويبها بعد جمعها وفرزها وتحليلها وبعد الاستقصاء وجمع البيانات وتقييم النتائج وتفعيلها وتنظيمها. واكتشاف الصلاحيات التصميمية لها. وانتقاء العناصر التي يمكن استخدامها في مشروعات العمارة الداخلية المصرية المعاصرة – من حيث التنظير والتطبيق وبما تحملها من فلسفة وفكر ومضمون وشكل ووظيفة واستعمالها وتوظيفها – واستثمارها والتطرق إلى طرق استمرارها والحفاظ على جودة إنتاجها باستخدام التقنيات المناسبة.

ونبدأ بالتخطيط العمراني (قاطرة التنمية الشاملة) فالحضارة المصرية القديمة ذات عراقة في التخطيط العمراني ويشهد على ذلك تخطيط منطقة الأهرامات بهضبة الجيزة بمصر. وتل العمارنة.

ويذهب "أ.د.علي رأفت" إلى أن الحضارة الإسلامية قد عرفت التخطيط المتكامل. بمسقط دائري بحوائط خارجية وأربع بوابات تحمي حلقات من المساكن والمباني الحكومية. أما الفراغ الداخلي فيحتله قصر الخليفة والجامع. كما عرفت مصر الإسلامية التخطيط في مدن الفسطاط والعسكر والقطائع وقاهرة المعز. والتي روعي فيها جميعاً توفير أسوار وبوابات الحراسة والخدمات في مواقعها الملائمة من سكنية وحكومية وعقائدية وعلاجية وترفيهية ومساحات خضراء. كما روعي التجانس الاجتماعي بحيث يسكن ويعمل أرباب كل حرفة في الحي نفسه. وهذا يكون تكاملاً اجتماعياً اقتصادياً ويكون مع أحياء أخرى التكوين العام المتكامل والمريح مادياً ومعنوياً.

أما "م.أسامة النحاس" فيقول: مما لا شك فيه أن العمارة الإسلامية ممثلة في كثير من البيوت والقصور والمساجد والأسبلة قد جاءت معبرة تعبيراً صادقاً عن ورح الإسلام وجوهره العقائدي. كما كانت مرآة عاكسة لجميع الظروف المحيطة بها بيئياً واجتماعياً وتكنولوجياً. وعلى الرغم من اتساع الرقعة الجغرافية التي أنارها الإسلام شرقاً وغرباً – واختلاف الظروف البيئية والإقليمية من منطقة لأخرى وبالتالي اختلاف المعالجات المعمارية المستمدة من البيئة المحلية لكل إقليم – فإننا نستطيع أن نحس روح الإسلام ونلمسها في جوهرها المعماري وإن اختلفت التفاصيل. وبالقاهرة عدة نماذج ناجحة للبيت الإسلامي الأصيل أهمها بيت السحيمي وبيت جمال الدين الذهبي بالجمالية. ومنزلا السناري والكريتلية بالسيدة زينب. ويربط بين هذه البيوت فكر معماري واحد نستطيع أن نميزه في الآتي:

المسقط الأفقي بكامل مسطح الأرض – بدون ترك أية فراغات خارجية محيطة – وغالباً يكون للمنزل واجهة خارجية واحدة هي واجهة المدخل أو المجاز حيث يكون المدخل منكسراً ويؤدي إلى قلب البيت – وهو الحوش السماوي – أو الفراغ الرئيسي للبيت والذي تتوسطه نافورة رخامية ملونة ذات زخارف من الشرائط المجدولة والأطباق النجمية.

الواجهات الخارجية للعمائر الإسلامية المصرية بسيطة للغاية أبرز ما يميزها المشربيات الجميلة – المصنوعة من الخشب المخروط – والتي تضم أحياناً بعض الكتابات الكوفية والتكوينات الهندسية.

أما الواجهات الداخلية – والتي تطل على الحوش الداخلي – فأبرز ما يميزها المشربيات والزخارف المنقوشة على الحجر وبلاطات القيشاني الملونة بالإضافة إلى النباتات المتسلقة وأحياناً النخيل والأشجار.

- **من العوامل التي زادت من قيمة العمارة المصرية الإسلامية اندماج وتفعيل الفنون التشكيلية فيها كالزخرفة والنقش والرسم على الزجاج والزجاج الملون المعشق بالجص. وعلى الخشب والمعادن والتطعيم بالفضة والفسيفساء والموزاييك. وتنوع هذه الأعمال الفنية – تنوع لا نهائي – بين القباب والعقود والأبواب والشبابيك والأثاث الثابت والمتحرك والمنابر والأرابيسك وتبليطات الأرضيات بالرخام المطعم والملون. وكذلك الأعمال بالأسقف وإبداعها الرفيع ومختلف الحرف والصناعات ذات الطابع الإسلامي. كالسجاد والنسيج والملابس. ولقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه بصره وبصيرته من عناصر (سواء أكانت نباتية أو هندسية) لتحقيق أهدافه وما ينشده من بيان وبديع وجناس. فهو يكيف هذه العناصر ويتكيف معها لتخرج أعماله المرئية آية في التنوع والثراء والرونق والبهاء. رغم بساطتها المدهشة. فكانت القوة الدافعة التي نهضت بالإسلام والمسلمين.**
- **جعلت الحضارة الإسلامية أزهى حضارات الدين والدنيا.**

كما نشأت عناصر إسلامية صرفة ذات ضرورات إنشائية – لم يكن لها سابقة في العمارة – وخاصة "المقرنصات" على طبقات متعددة. أصبحت تؤدي أغراضها الإنشائية والمعمارية والتشكيلية كلها معاً.

وأخذت الأشكال الهندسية– في ظل العمارة الداخلية الإسلامية المصرية أهمية خاصة- وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى.

أسفرت عن تكوينات جديدة مبتكرة عديدة تتولد عن اشتباكات قواطع الزوايا ومزاوجة الأشكال وإيقاعها لتحقيق الجمال الرصين الأصيل. ومن أمثلة هذه الأشكال: المربع والمثلث والمعين والدائرة. بالإضافة إلى المسدس والسباعي والثماني وكثيرات الأضلاع. وكذلك الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة. والزخارف الخطية في أشرطة – من آيات قرآنية – تحيط بالجدران والقباب والمآذن وإيوانات المساجد.

وفي اعتقادي أن أغلب هذه العناصر مازالت "حديثة تجريدية".

طبقاً للإحصاءات والتقارير الدولية بلغ حجم الإنفاق في السياحة – عام 1997 – 4200 **بليون دولار. بما يساوي** %12.5 **من الناتج الإجمالي العالمي. ما يجعل السياحة أكبر صناعة في العالم المعاصر. وهي أكثرها كثافة في عدد الوظائف بلغت على المستوى الإنساني الاجتماعي** 270 **مليون وظيفة. لدينا الآن في مصر** 77 **ألف حجرة فندقية. وسوف ترتفع الطاقة الفندقية إلى** 200 **ألف غرفة مزدوجة مع نهاية عام** 2010.

ولا تخرج النوعيات الفندقية في مصر عن ثلاث: فندق – قرية فندقية (أو قرية إجازات شاطئية) – فندق عائم.

وعلى المستوى المهني – وتوضيحاً للهدف من تأصيل العمارة الداخلية المصرية – فإن مشروعات العمارة الداخلية السياحية والفندقية لا تخلو أبداً من مصممين متخصصين في عمائر الفنادق. كما أن حجم الأموال بها يبلغ حداً يضطر المستثمر – أو مالك المشروع – أن يعتني بالاستعانة باستشاري متخصص. له سابقة أعمال كبيرة في هذا التخصص الدقيق حرصاً منه على استثماره وعلى مستوى وجدوى مشروعه (حيث المنافسة الشرسة على المستوى المحلي أو العالمي).

- **لقد سبق أن أشرت إلى حتمية الاستعانة بالتراث في مشروعات العمارة السياحية في مصر. وأن عناصر التراث المصري أقربها للحداثة وللمعاصرة. وصياغة الحيز الداخلي ومستوياته من أرضيات وجدران وحوائط وفتحات وأسقف. وأثاث ونسجيات وإضاءة إلخ. وأن هذا التأصيل – مع التجديد – لن يحد من طاقاتنا الإبداعية أبداً. ذلك ما أؤكده دائماً.**

كان أستاذنا الكبير "حسن فتحي" يحدثني عن المشاركة الشعبية في العملية الإبداعية بالبناء بالعقود والقباب. كما حدثني عن عمارة الفقراء وكنت أداعبه – رحمه الله – فأقول أنها عمارة الأغنياء والصفوة. لأن تنفيذ مفرداتها يحتاج إلى كوادر (نادرة) من بنائين مهرة وبالتالي ارتفع تكلفتها. ذلك أن هذا النوع من العمارة والبناء يصلح لمشروعات القرى الفندقية المصرية. وذلك ما حدث بالفعل – بعد سنوات – عندما قام المعماري "مايكل جريفز" باقتباس عمارة حسن فتحي بمنتجع الجونة بساحل البحر الأحمر بمصر.

- **ختاماً لهذه السطور فإني أقترح هذه الخطة المنهجية الطموحة لتأصيل وتحديث وتطوير – تعليم العمارة الداخلية في مصر – ذلك أن هذا التأصيل مع التجديد يثري العمارة المصرية.**

السنة الإعدادية:

1- **أسس التصميم.**
2- **تاريخ الفنون التشكيلية.**
3- **مواد البناء والتشطيب.**
4- **ممارسة وأخلاق المهنة.**
5- **اختيار بين لغة إنجليزية أو فرنسية.**
6- **استخدام الكومبيوتر والحاسب الآلي auto-cad + التطبيقات الرقمية.**
7- **إسقاط هندسي.**
8- **تصميمات (ذات بعدين).**
9- **دراسات مرئية.**

السنة الأولى:

1/1 **نظرية العمارة الداخلية.**
1/2 **العمارة المصرية القديمة.**
1/3 **التصميم البيئي.**
1/4 **تكنولوجيا الأخشاب.**
1/5 **أصول البحث العلمي.**
1/6 **تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
1/7 **منظور هندسي.**
1/8 **إنشاءات خشبية.**
1/9 **دراسات حجمية (ماكيت).**

السنة الثانية:

2/1 **العمارة المصرية الإسلامية.**
2/2 **مستندات العطاء (الشروط والمواصفات الفنية وحصر الكميات)**
2/3 **تكنولوجيا المعادن.**
2/4 **الأعمال الكهربائية.**
2/5 **تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
2/6 **تصميم معماري.**
2/7 **إنشاءات معدنية.**
2/8 **الإضاءة والصوتيات.**

السنة الثالثة:

3/1 **العمارة الحديثة.**
3/2 **تسنيق وتأثيث حضري.**
3/3 **تكنولوجيا اللدائن.**
3/4 **الأعمال الصحية.**
3/5 **تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
3/6 **إدارة مشروعات العمارة الداخلية.**
3/7 **جداريات العمارة الداخلية.**

السنة الرابعة (البكالوريوس): يتفرغ الطلاب للإبداع. وتصميم مشروعات العمارة الداخلية الكبرى. (مع تقديم الدراسات السابقة للتصميم ومرحلة التحليل ثم مرحلة التقييم/ التنفيذ) وتقديم الرسومات والتصميمات التنفيذية. وإعداد مستندات العطاء وتنفيذ المشروع والشروط العمومية والتعاقد والمواصفات الفنية وحساب الكميات. (مشروع متكامل).

دراسات الجدوى للمشروعات الجديدة:

الهدف من إنشاء أي مشروع جديد هو تحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف- سواء كانت أهداف اقتصادية أو اجتماعية – والتي يمكن بالتالي أن تجري عليها الدراسات المتعلقة بالحكم على مدى جدواها.

والمقصود بدراسة الجدوى للمشروع: مجموعة الأساليب العلمية التي تستخدم لجمع البيانات وتحليلها للوصول إلى نتائج تحدد صلاحية المشروع. وطبيعي أنه قبل البدء في أي مشروع جديد فإن الأمر يتطلب تحديد مدى صلاحية هذا المشروع. وإلى أي حد سيحقق أهدافه وأهداف المستثمر. أيضاً قد يحتاج المستثمر إلى المفاضلة بين عدد من المشروعات – البديلة – المطروحة لكي يختار إحداها للاستثمار.

وهنا تظهر أهمية دراسات الجدوى للمستثمر. ولهذه الدراسات أهميتها ليست فقط للمشروعات الجديدة وإنما أيضاً للمشروعات القائمة – والمنتجة – والمستمرة.

وفي هذا الصدد ينبغي عدم الخلط بين: دراسة الجدوى – ودراسة فعالية المشروع.

دراسة الجدوى – كما تقدم – تتعلق بالمشروعات الجديدة وتقييم فكرة المشروع الجديد. والحكم على مدى جدواها.

أما دراسة فعالية المشروع فهي تهدف إلى تقييم اقتصاديات المشروع القائم – الحالي – وتحديد عما إذا كان من المصلحة استمرار هذا المشروع. أو كيفية تحسين اقتصادياته وتحويله من مشروع غير اقتصادي. إلى مشروع اقتصادي.

تعد دراسات الجدوى من الموضوعات التي تلاقي اهتماماً كبيراً في الوقت الحاضر... وتنال دراسة جدوى الاستثمار اهتماماً خاصاً في فرع هام من فروع الاقتصاد – وهو ما يمكن أن يطلق عليه اقتصاديات المشروع – ومع ذلك فإن دراسة الجدوى هي في حقيقتها عنوان لدراسات عديدة: بعضها مرتبط بالدراسات القانونية والتسويقية والعائد الاقتصادي...إلخ. والبعض الآخر مرتبط بالجدوى الفنية والهندسية للمشروعات. دراسة الجدوى إذن بحث موسع لكافة جوانب وآثار الاستثمار. سواء تم توجيه هذا البحث لخدمة المستثمر أو لخدمة الدولة المضيفة للاستثمار. ومن الواضح أن قرار الاستثمار يعتبر من أهم القرارات – إن لم يكن أكثرها أهمية – التي تواجه منشآت الأعمال.

للأسباب السابقة – ولأسباب أخرى لا تتسع هذه المقدمة للتعرض لها تفصيلاً – كانت الحاجة واضحة إلى معرفة ومنهج متقدم في اقتصاديات المشروع.

وقد شاع على المستوى الأكاديمي – المحلي والدولي – استخدام مصطلحات للإشارة إلى دراسات جدوى المشروعات الجديدة. نتناول بعضاً منها في الصفحات التالية:

أولاً : دراسة الجدوى المبدئية لفكرة المشروع:

تمثل فكرة المشروع النواة الأولى لسلسلة من التحليلات الوصفية والكمية التي يتطلب الأمر استكمالها – لاستكشاف مدى صلاحية وقابلية المشروع لتحقيق الأهداف المطلوبة – قبل إعداد الدراسات التفصيلية للجدوى.

وبالتالي: فإن الهدف من هذه المرحلة هو الإجابة على السؤال التالي:

هل دراسات الجدوى – التفصيلية – ضرورية ومجدية أم غير ضرورية؟

بمعنى أنه بناء على تحليل المعلومات التي يتم تجميعها في هذه المرحلة يتم اتخاذ القرار الخاص بإجراء دراسات جدوى تفصيلية وكاملة للمشروع المزمع إنشاءه أم لا... فإذا كانت نتائج الدراسات – المبدئية – الاستكشافية التمهيدية مشجعة فيكون القرار هو إجراء الدراسات الكاملة.

ورغم أن هذه الدراسات تعتبر دراسات تمهيدية أو استكشافية إلا أنها مهمة – لأنها سوف تحدد رفض أو قبول المشروع – كما أنها أيضاً تعتبر أساسية لاستكمال المراحل التالية من الدراسة. حيث يبدو بشكل شبه مؤكد أنه ليست هناك موانع جوهرية لتنفيذ الفكرة الاستثمارية.

وبالتالي تصبح تكاليف إعداد دراسات الجدوى – التفضيلية – مبررة اقتصادياً.

إذن فالدراسة المبدئية للجدوى يفضل أن تشتمل – بصورة ملخصة ومركزة – على الجوانب التالية:

1- أبعاد الفكرة الاستثمارية. وتحديد الإطار العام لفكرة المشروع.

2- الملامح الأساسية للبيئة – محل الفكرة الاستثمارية – مشتملة على الظروف المناخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتلك البيئة.

3- الظروف العامة للإنتاج والصناعة والنشاط محل الفكرة الاستثمارية.

4- توضيح وجود أو عدم وجود موانع قانونية لتنفيذ الفكرة الاستثمارية.

5- أية اعتبارات أخرى جوهرية. قد تجعل من غير المقبول بيئياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً الاستمرار في دراسة الجدوى.

المقصود بأبعاد الفكرة الاستثمارية هو توضيح الفرصة الاستثمارية المتاحة. بما تحتويه من وجود حاجة – أساسية – إلى منتجات أو خدمات المشروع الاستثماري محل هذه الفرصة الاستثمارية.

ورغم كل ما يمكن أن يساق كمبررات ففي يقيني أنه من الشروط الأساسية الواجب توافرها في موقع المشـــروع الجديد: وجود تعاون وتوافق وقبول مع المجتمع المدني المحلي – المحيط بالمشروع – للحصول على الدعم الشعبي. والتواصل مع المشروع لإنجاحه وتحقيق أهدافه وجدواه. وذلك حق المجتمع على المشروع.

هذا ما تبين بوضوح حول مشروع كبير بمنطقة "رأس البر" بالساحل الشمالي – في مصر – من اعتراض وتمرد المجتمع المدني والسكان فتم وقف المشروع (بقرار من مجلس الوزراء) منتصف عام 2008.

ثانياً : دراسة الجدوى التفصيلية للمشروع الجديد:

تتضمن مراحل دراسة الجدوى التفصيلية مجموعة من الدراسات المتكاملة التي تعتمد على بعضها البعض – والتي تتصف بالاستمرار والتكامل والتداخل لأنها تهدف إلى تحديد عناصر الاستثمار. التي تستخدم في إجراء التقييم الاقتصادي لجدوي المشروع. والتحقق من القيمة الفعلية للمشروع.

وبلورة معالم المشروع – من حيث مخرجاته ومدخلاته المادية واحتياجاته الاستثمارية– وأثر ذلك على عائده الاقتصادي والاجتماعي.

وحتى يتم إعداد وتقييم مشروعات محكمة – التدبير والدراسة – فإن مجموعة متخصصة متكاملة من الدراسات ينبغي ويجب إجراؤها.

يمكن تصنيف دراسات الجدوى للمشروعات – وظيفياً – طبقاً للوظيفة الأساسية التي تحققها كل دراسة. في الأقسام الرئيسية التالية:

1- دراسة جدوى بيئية.

2- دراسة جدوى قانونية.

3- دراسة جدوى فنية وهندسية.

4- دراسة جدوى تسويقية.

5- دراسة جدوى مالية واقتصادية.

ويمكن أن يرد على هذا التصنيف الملاحظات العامة التالية:

- قد لا تكون كافة دراسات الجدوى السابقة مطلوبة بصورة حتمية عند اتخاذ قرار بشأن استثمار ما... كما أن الترتيب السابق لدراسات الجدوى – هذه – قد لا يتبع بذات التسلسل في كافة المشروعاتٍ. وكذلك فكثيراً ما يتطلب الأمر إجراء دراسات الجدوى بشكل متوازي. ذلك لأنه غالباً ما تتداخل عناصر دراسات الجدوى – الوظيفة – مع بعضها البعض.

• دراسات الجدوى قد تأخذ مسميات مختلفة متعددة رغم أنها وظيفياً تعني نفس المضمون. فقد يطلق اصطلاح "تقييم المشروعات" أو تقييم الاستثمار. وغالباً ما يشار إليها في اصطلاح واحد: (Feasibility Study).

• التصنيف الوظيفي لدراسات الجدوى يشير بالضرورة إلى مجموعة من التخصصات – العلمية والعملية – التي ينبغي توافرها. إلى الحد الذي يصح أن يقال معه أن دراسة الجدوى للمشروع الجديد هي: نتاج جهد وخبرات فريق عمل متخصص ومتكامل.

1- دراسة الجدوى البيئية للمشروع:

من الطبيعي أن تكون أول مرحلة في دراسة الجدوى هي التأكد من توافق المشروع مع البيئة التي سيعيش فيها ويتعامل معها.

المشروع كائن في بيئته – وكما تؤثر البيئة على الكائن فيها – فإن للكائن أيضاً آثاره على ذات البيئة... ولا يمكن تصور مشروع الحاضر (منظمة المستقبل) في عزلة عن البيئة المحيطة به. فكل مشروع له بيئة معينة – أو عدة بيئات – يتعامل معها. يؤثر فيها ويتأثر أيضاً بها. كما أن نمو واستمرار حياة المنظمة يعتمد على قدرتها على التعامل مع بيئتها وإرضاؤها. بل أن أفكار المشروعات الجديدة تستلهم من تحليل المقومات والظروف البيئية واستخلاصها.

ويجدر بنا هنا أن نحدد المقصود بالبيئة – إذا نظرنا للمنظمة على أساس أنها نظام اجتماعي فني – فإن هذا النظام يتكون من ثلاث عناصر أساسية:

تكنولوجيا معينة + قوى عاملة + تنظيم.

هذه العناصر تمثل البيئة الداخلية للمشروع (Internal Environment). والتي هي في تفاعل مستمر مع البيئة الخارجية (External Environment).

وهذه تقدم للمشروع التكنولوجيا والأفراد والخبرات والنظم...إلخ.

ونتيجة لأهمية تأثير البيئة على المنظمة. فيمكننا القول بأن قدرة المنظمة على الاستمرار يتوقف على قدراتها على التعلم (Learning). والتعرف على رغبات ومتطلبات واحتياجات البيئة – فلا ضرر ولا ضرار – ثم العمل على توفير السلع والخدمات التي تقوم بإشباع هذه الاحتياجات.

ولما كانت البيئة في تغير فإن على المنظمة أن تقوم بمعاودة دراسة وتفهم خصائص البيئة واحتياجاتها المتغيرة. وعندما يتعامل المشروع مع البيئة الدولية (International Environment) فإنه يحتاج إلى قدر أكبر من التعلم لمتابعة التطور العالمي. عنه في البيئة المحلية فقط.

يلاحظ أن جميع المشروعات والمنظمات تتعامل مع عناصر بيئية عامة.

أي أنها تؤثر على جميع المشروعات. كذلك فإن كل مشروع يتعامل في نفس الوقت مع عناصر خاصة به. يتضح مما سبق أن أي مشروع يعتمد إلى حد كبير على ما تقدمه البيئة من مدخلات: تكنولوجيا – مواد أولية – رأس مال – قوى عاملة...إلخ. وفي ذات الوقت تعتمد البيئة في إشباع حاجاتها على ما يقدمه لها المشروع من مخرجات: سلع وخدمات أو أفكار.

فإذا لم يكن هناك حاجة لهذه المخرجات فلن يكتب للمشروع النجاح والاستمرار – أو أن يساهم المشروع في تطوير وتقدم البيئة – ولذلك فإن استمرار المشروع يعتمد على موافقة البيئة المحيطة عليه وإرضاء هذه البيئة.

تحديد الدراسة البيئية الملاحم الرئيسية للمشروع. ولذلك يطلق عليها: دراسة الموقع (للمشروع الجديد).

حيث تتضمن هذه الدراسة الجوانب التالية:

- تحديد المعالم والخصائص الطبيعية للمنطقة التي سيقام بها المشروع.
- دراسة البيئة المحيطة بالمشروع حضارياً وسكانياً واقتصادياً... واجتماعياً حتى يمكن تحديد ملامح المجتمع المحلي المحيط بالمشروع.
- التعرف على ملامح ومستوى وكفاءة البنية الأساسية – للمرافق العامة – من كافة جوانبها. من طرق ومواصلات وشبكات مياه وصرف. وكهرباء وطاقة واتصال... وتحديد درجة الاستفادة منها. وتقدير التكاليف التي يجب – أو يتحتم – تحملها لتطوير المتاح منها. أو إنشاء – أو إعادة تأهيل – المرافق غير المتاحة.
- تحليل المناخ الاستثماري الذي سيعمل فيه المشروع المقترح. وخاصة السياسات الحكومية – المحلية – المعلنة. بما تحتويه من اتجاهات ومؤشرات وتسهيلات. ومعالم سياسية واقتصادية. ذلك لأن هذا المناخ – الاستثماري – يعبر عن بيئة. والبيئة هي نظام مفتوح تتفاعل فيه كافة العناصر السابقة مجتمعة.

كما أنها تتفاعل مع غيرها من البيئات المجاورة والمتباعدة أيضاً.

ولكل بيئة مواصفاتها الخاصة. كما أن هذه المواصفات – أيضاً – عرضة للتغير من فترة لأخرى. ويتوقف تحليل ودراسة أي عنصر من عناصر المناخ الاستثماري على درجة حساسية هذا العنصر عند اتخاذ القرار الاستثماري. تلك – في عجالة – دراسة موقع المشروع.

2- دراسة الجدوى القانونية للمشروع:

من الواضح أن الجدوى القانونية ما هي إلا بحث موسع للصلاحية القانونية للمشروع – المقترح – من كافة جوانبه. وذلك في ضوء القوانين العامة والخاصة والتشريعات والقرارات واللوائح.

وينصب اصطلاح القوانين العامة على تلك النصوص المتعلقة بالمعاملات الصناعية والتجارية في القوانين المدنية. بينما قد ينصب اصطلاح القوانين الخاصة على أية قوانين – منظمة للاستثمار – في صور وأوضاع خاصة على خلاف أو اختلاف ما ورد في القوانين العامة. واللجوء "للتحكيم" عند الخلاف.

بل قد يتعدى البحث ذلك النطاق إلى دراسة أية قوانين أو لوائح أو أي قرارات أخرى متعلقة بالمشروع بصورة مباشرة أو غير مباشرة. مثل الشكل القانوني للمشروع والملكية والإدارة والعمالة. وقوانين الضرائب والمسموحات والإعفاءات الضريبية. والتحويلات المالية والحوافز الاستثمارية وتسوية المنازعات. ونقل التكنولوجيا... إلى غير ذلك. وكل تلك الأمور تعتبر من الموضوعات المتخصصة التي تحتاج إلى بحوث خاصة. وحيز مكاني أكبر مما هو متاح في هذا المؤلف. لكني أنصح – عند حدوث نزاع – رفع دعوى "تحكيم" كسباً للوقت.

باختصار... يجب أن تتضمن دراسة الجدوى القانونية تحليلاً دقيقاً موسعاً لكافة الاشتراطات والضوابط والقيود المفروضة على المشروع.

3- دراسة الجدوى الفنية والهندسية للمشروع:

تهدف هذه المرحلة من مراحل دراسة الجدوى – التفصيلية للمشروع الجديد وظيفياً– إلى معرفة وتحديد الإمكانية الفنية لإنشاء المشروع.

بمعنى تحديد قابلية المشروع – تحت الدراسة – للتنفيذ من الناحية الفنية.

بالإضافة إلى الحصول على المعلومات الخاصة بكل من الإنفاق الرأسمالي (تكلفة الأراضي + المباني + المعدات والتجهيزات) والإنفاق الجاري (التكاليف الثابتة والمتغيرة) والتي تستخدم لتحديد الجدوى الاقتصادية للمشروع.

وكما سبق أن ذكرت فإن أي مشروع يحتاج إلى مدخلات تتمثل في عوامل الإنتاج المختلفة (مواد – قوى عاملة – قوى محركة) وهذه المدخلات تحتاج إلى عمليات فنية معينة – تتوقف على طبيعة المشروع – لتحويل هذه المدخلات إلى مخرجات (سلع أو خدمات).

ومن الملاحظ أن أي مشروع يحتاج إلى مستوى معين من التكنولوجيا أو الأساليب الفنية لتحويل المدخلات إلى مخرجات.

وتتراوح هذه الأساليب من أساليب فنية بسيطة إلى أساليب معقدة. يتوقف استخدامها على طبيعة السلعة أو الخدمة المراد تقديمها للسوق. وأيضاً على مدى توافر تلك الأساليب الفنية محلياً – أو إمكانية استيرادها من الخارج – هذا بالإضافة إلى تكلفة استخدام كل أسلوب.

ويمكن أن نتبين أهمية إعداد دراسات الجدوى الفنية إذا ما نظرنا إلى الطاقات الإنتاجية المعطلة لكثير من المشروعات. وإلى الأخطاء الفنية في عمليات الإنتاج – باستخدام أساليب غير اقتصادية – بالإضافة إلى ارتفاع نسبة التالف والفاقد نتيجة سوء التخطيط الداخلي للمشروع. وارتفاع تكاليف نقل المواد الأولية – أو المواد تامة الصنع – نتيجة لسوء اختيار موقع المشروع.

كل هذه الصور السابقة – وغيرها – مرجعها عدم القيام بدراسات فنية دقيقة مسبقة لقيام المشروع. وهو ما يؤدي إلى وقوع الكثير من المشروعات في مشاكل فنية وإنتاجية... وبالتالي عدم تحقيق المشروع لأهدافه.

وبصفة عام فإنه يتم في هذه المرحلة – من دراسة الجدوى – المفاضلة بين البدائل المختلفة للأساليب الفنية. وذلك بتحديدها طبقاً لمعايير معينة حتى يمكن الوصول إلى الأسلوب المناسب والذي يضمن نجاح المشروع.

وعلى ذلك فإن تلك الدراسة تتضمن كافة الأعمال الفنية والهندسية – منذ اختيار موقع المشروع – ووضع التصميم الفني والهندسي له. وإقامة المباني والإنشاءات. وتجهيزه بالآلات والمعدات وملحقاتها. حتى يتم بناء المشروع وتصميمه داخلياً – طبقاً للبرنامج الزمني للتنفيذ – بما يمكن من تنفيذ وإتمام العمليات الإنتاجية كاملة.

ما بين بداية المشروع وانتهائه عمل مكثف وجهد كبير منظم.

وذلك ليس بالطبع عملاً فردياً ولكنه يتطلب "فريق عمل".

حيث ممارسة العمل الجماعي بروح الفريق – وهو أمر نحتاجه بشدة لبناء المجتمع ومواجهة تحديات المستقبل – اجتماعياً وإنتاجياً. لأن العمل الجماعي يعلمنا ويعودنا على أسلوب حياة. يقوم على التكافل والترابط والتراحم والتقدير المتبادل للظروف. وديموقراطية اتخاذ القرار – وتنفيذه – واحترام رأي الأغلبية. وأن يكون الهدف دائماً دقة الأداء المتناهية. والجودة الشاملة... جودة أداء جميع عناصر المشروع هو المفهوم العصري للجودة والتي تؤدي بدورها إلى جودة المنتج سواء كان صناعياً أو خدمياً.

مجالات الدراسة الفنية:

تشتمل الدراسة الفنية للمشروع على عدة موضوعات متشعبة لتمكن القائم بدراسة الجدوى – للمشروع الجديد – من إعداد تصور نهائي لنتائج الدراسة. والتي يمكن عن طريقها ومفادها الحكم على مدى توافر عوامل النجاح للمشروع فنياً.

ومن المجالات التي تشملها دراسة الجدوى الفنية. وفي حدود ما يسمح به الحيز المتاح – ودون أن ندخل في التفاصيل – نستطيع أن نرصد تتابع تلك الحلقات على النحو التالي:

3/1- تحديد حجم المشروع.

3/2- اختيار موقع المشروع.

3/3- اختيار تكنولوجيا الإنتاج.

3/4- تحديد نوع الإنتاج والعمليات الإنتاجية.

3/5- اختيار الآلات ومعدات الإنتاج.

3/6- التصميم المعماري والهندسي للمشروع.

3/7- التصميم الداخلي للمشروع.

3/8- خطة تنفيذ المشروع.

3/9- جدولة إنفاق تكاليف التأسيس.

وسوف نتناول فيما يلي كل من هذه الموضوعات بإيجاز:

3/1- تحديد حجم المشروع:

على ضوء البيانات المتجمعة عن "الفجوة التسويقية" فإنه يمكن تحديد حجم الإنتاج الممكن والمتاح أمام المشروع الجديد – تحت الدراسة – وبالتالي تحديد حجمه. ولذلك يجب عند تحديد حجم المشروع مراعاة الأحجام الاقتصادية – المتعارف عليها – لمثل هذا النوع من المشروعات. وتحديد الطاقة الإنتاجية للمشروع. ومن الأمور الهامة عند تحديد حجم المشروع – الذي تدرس جدواه – وضع أحجام متفاوتة للطاقة الإنتاجية. وذلك لتوفير المرونة الكافية للمشروع. ولدراسة أثر زيادة أو خفض الإنتاج على إجمالي التكاليف (وبالتالي على تكلفة الوحدة).

بالإضافةٍ إلى ما سبق فإن استخدام طرق وأساليب صناعية معينة – في الإنتاج – يستلزم حجماً معيناً للمشروع كحد أدنى. وهناك عدة عوامل أخرى تؤثر على تحديد حجم المشروع كموقع المشروع. وكذا حجم التمويل المتاح.

3/2- اختيار موقع المشروع:

يعد اختيار موقع المشروع من الموضوعات الهامة ذات التأثير المباشر على نجاحه. وتختلف اعتبارات دراسة الموقع تبعاً لطبيعة أعمال ونشاط المشروع المقترح... فاعتبارات اختيارات الموقع في حالة مشروع إنشاء فندق أو قرية فندقية شاطئية. تختلف بالطبع عن اعتبارات موقع مشروع صناعي لإنتاج الأسمنت مثلاً.

تحتل – عادة – دراسة العوامل البيئية المرتبطة بالموقع أهمية خاصة.

وكما سبق أن أشرت فقد يترتب على اختيار موقع مشروع ما. إثارة عكسية للسكان (كما في حالة اختيار موقع ما لإقامة مشروع لتقطير الخمور في بيئة تتمسك بالتعاليم الدينية التي تحرم الخمور وأي نشاط مرتبط بها).

كما لا يصح اختيار الموقع القريب من التجمعات السكانية حالة ما إذا كان المشروع من المشروعات التي ينجم عن أعمالها الصناعية تلوث بيئي مضر بالسكان. أو الزراعة أو الثروة الحيوانية. أو بالآثار التاريخية أو المعالم السياحية. وكذلك قد تتوخى سياسات التخطيط عدم تشجيع تجميع الصناعات في منطقة واحدة لأسباب حضارية أو أمنية.

كذلك قد يتطلب الأمر – عند اختيار موقع المشروع – دراسة البيئة الصناعية والاقتصادية بمنطقة المشروع الجديد لمعرفة احتمالات التوسع مستقبلاً. ومدى ملائمة المنطقة للتقدم الصناعي والاقتصادي. وانتعاش الصناعات المكملة والحركة العمرانية... وإلى غير ذلك.

وفي كثير من الأحيان يكون موقع المشروع الجديد عامل محدد لحجم المشروع المقترح. أيضاً قد يحدد حجم التمويل المتاح حجم المشروع أيضاً.

ويتم اختيار الموقع عادة على مرحلتين:

المرحلة الأولى: هي تحديد الموقع العام للمشروع. أي اختيار المنطقة الجغرافية التي يتم إنشاء المشروع فيها.

المرحلة الثانية: يتم تعيين الموقع داخل هذه المنطقة الجغرافية السابقة – أو المدينة – أي اختيار الموقع المحدد للمشروع.

المرحلة الأولى : اختيار الموقع العام للمشروع:

يتم في هذه المرحلة تحديد المنطقة العامة – أو اختيار الموقع العام الذي يزمع إنشاء المشروع الجديد المقترح فيه – وقد تكون هذه المنطقة قطاعاً جغرافياً. أو محافظة. أو مدينة. أو حي.

وعند تحديد الموقع العام للمشروع يكون لتكلفة – وزمن – النقل. وزن كبير في المفاضلة بين المناطق الجغرافية المختلفة – المقترحة لإنشاء المشروع الجديد – وتشمل تكلفة النقل الإجمالية تكلفة نقل الخامات أو المواد الأولية. وكذا تكلفة نقل المنتجات النهائية إلى الأسواق.

ويتم اختيار الموقع العام – بصفة مبدئية – بعد إجراء عمليات الموازنة بين المواقع البديلة. واختيار أقلها من حيث تكلفة النقل (والوقت) الإجمالية.

ولا شك أن اختيار موقع المشروع بقرب مصادر المواد الخام يحقق للمشروع ميزة اقتصادية. ورغم التأثير الكبير لتكلفة النقل الإجمالية – عند اختيار الموقع العام للمشروع – إلا أن هناك عوامل أخرى مؤثرة ومنها:

3/2/1- درجة التوطن:

يلاحظ أن بعض الدول تضع قيوداً على توطن بعض الصناعات – في مناطق معينة – حتى تحد من المشاكل المترتبة على تركيز الصناعات في المناطق التي تعاني من الازدحام أو زيادة الكثافة السكانية أو زيادة الكثافة البنائية. مثل ذلك ما أصدرته محافظة القاهرة مؤخراً بمنع إصدار تراخيص لإقامة مصانع جديدة بداخلها.

وغالباً ما يستخدم معامل التوطن لقياس درجة التوطن (أو مداه) لصناعة معينة في منطقة معينة. وعادة ما يؤخذ مجموع عدد العمال – في صناعة معينة – كأساس لقياس درجة التوطن.

3/2/2- الحوافز الاقتصادية والتشريعات القانونية والبنائية:

في كثير من الحالات تقوم الحكومات بمنح حوافز اقتصادية معينة. كالإعفاء من الضرائب – أو تخفيضها – بنسب معينة معلنة. أو بيع أراضي بسعر أقل. أو توفير تسيهلات معينة بصفة مجانية أو بأسعار رمزية مشجعة – للمشروعات التي تقام في مناطق بعينها – مثال ذلك الحوافز التي تيسر للمشروعات الجديدة للبناء في المدن أو التجمعات العمرانية الجديدة. وذلك تشجيعاً منها على الاستثمار في هذه المناطق. وعدم تركزها في مناطق أخرى. ولذلك يجب الاهتمام بحساب أثر هذه الحوافز على التكاليف الإجمالية والتدفقات النقدية للمشروع المقترح الجديد الذي تدرس جدواه.

ويعد من الأمور الهامة – في هذا الصدد – معرفة القوانين التي تمنع في حالات معينة إقامة مشروعات بعينها في بعض المناطق لأغراض حماية البيئة أو حماية السكان. أو أي اشتراطات تخطيطية بنائية أخرى.

3/2/3- العوامل المتعلقة بسوق المنتج:

القرب من السوق يوفر تكاليف – ووقت – نقل المنتجات تامة الصنع. ولكن ليس في الإمكان – في جميع الأحوال اختيار موقع المشروع بالقرب من السوق – خاصة أن هناك كثيرا من العناصر الهامة الأخرى يجب دراستها.

3/2/4- الصناعات المرتبطة بالمشروع:

إذا كان المشروع محل الدراسة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمشروعات أخرى سواء في حصوله منها على مستلزمات الإنتاج – أو من حيث تصريفه لمنتجاته لها – فإنه ينبغي دراسة المواقع المختلفة البديلة التي توجد بها تلك الصناعات المرتبطة – أو الوسيطة – لاختيار أفضلها.

3/2/5- عناصر القوى العاملة:

إن قرب موقع المشروع – المقترح – من مصادر الحصول على العمالة الفنية والمدربة يعتبر ميزة اقتصادية للمشروع. تتمثل في خفض تكاليف نقل العمالة الواجب الاستعانة بها من مصادر بعيدة. وما يستتبع ذلك من توفير خدمات إسكان وإقامة وإعاشة. كما يجب دراسة مدى توافر القوى العاملة – الماهرة والغير ماهرة – ودراسة مستويات الأجور. وغير ذلك بالنسبة للمواقع المختلفة. كما يرتبط هذا العنصر بسياسة المشروع الخاصة باختيار القوى العاملة. وهل ستعتمد على جذب عمالة من صناعات مماثلة أو ستقوم بإعداد وتأهيل وتدريب عمالة متخصصة جديدة.

3/2/6- توافر الوقود والطاقة والقوى المحركة والمياه:

رغم تعدد أنواع الطاقة وإمكانية إحلال نوع منها بآخر فإن بعض الصناعات قد تحتل فيها أنواع معينة من الوقود أهمية خاصة. وقد يتم اختيار موقع المشروع بناء على تكلفة نوع الوقود المتوافر إلى جملة تكاليف التشغيل. وكذلك التكلفة النسبية لنقل أنواع الوقود من مصادرها إلى موقع المشروع. وبالمثل فإن توافر طاقة كهربائية – بتكلفة معقولة – في منطقة ما قد يكون من العوامل الهامة لاختيار موقع المشروع. خاصة في الصناعات التي تعتمد على الطاقة الكهربية. كما أن توافر المياه بالموقع يعتبر من الأمور الحيوية لأغلب الصناعات والمشروعات.

ولذلك تعتبر الطاقة والقوى المحركة من العناصر الهامة الحاسمة والمحددة لموقع الكثير من المشروعات – وخاصة التي تستهلك قدراً كبيراً من الطاقة – ويصبح من الضروري – عند اختيار الموقع العام للمشروع – دراسة مدى توافر الطاقة المطلوبة. وكذلك المياه. وأيضاً تكلفتها ومدى توافرها ودوامها.

3/2/7- توافر المواد والخدمات والطرق:

بصفة عامة يكون من الأفضل إقامة المشروع في منطقة تتوافر فيها المواد الأولية المطلوبة – وخصوصاً تلك التي تتميز بكبر حجمها وثقلها – وذلك لتقليل تكلفة نقل هذه المواد. وتقل أهمية هذا العامل في الصناعات الأخرى أو المشروعات التي تكون مصادر المواد الأولية لها متفرقة في أنحاء البلاد. ويكون من الصعوبة اختيار موقع المشروع من مصدر واحد منها أي بالقرب منه.

وقد يكون من الأفضل – في بعض الأحيان – اختيار موقع المشروع في منطقة تتوافر فيها الخدمات الضرورية اللازمة للحياة اليومية للعاملين بالمشروع – المقترح – الجديد. كخدمات الطرق والمواصلات. ودور الحضانة والمدارس والنوادي إلى جانب البنوك والمولات والأسواق التجارية والمراكز الطبية. وكذلك كافة المرافق والحدائق ووسائل الترفيه.

المرحلة الثانية: اختيار الموقع المحدد للمشروع:

بعد تحديد المنطقة الجغرافية – أو المحافظة – أو المدينة – يتم بعد ذلك تعيين وتحديد الموقع المناسب للمشروع داخل هذه المنطقة المختارة. مع التعرف على تضاريس المنطقة والتسهيلات المتاحة – أو القيود المفروضة في الموقع – وشروط البناء والارتفاع (عدد الأدوار) والنمط العام للبيئة الطبيعية والبيئة العمرانية. والظروف الاجتماعية والصناعية والاقتصادية المحيطة بالمشروع إلى جانب الظروف المناخية والسكانية.

ولكن هذه الدراسة الفنية لا تقتصر على اختيار الموقع المحدد للمشروع. بل تتضمن كافة الأنشطة التي تتطلبها عملية البناء – المادي – للمشروع المقترح – هندسياً وفنياً – بحيث يكون قادراً على إنتاج السلع أو الخدمات التي تدخل ضمن مهمته الاقتصادية أو الإنتاجية. ويتوقف هذا الاختيار على عدد من العوامل – بجانب العوامل السابقة – يمكن حصر أهمها وإيجازها فيما يلي:

أولاً : تكاليف حيازة الأراضي والمباني:

يمكن حيازة الأراضي اللازمة للمشروع بتملكها أو باستئجارها.

ولا شك أن تكلفة شراء أرض المشروع أو إيجارها. يعتبران من العناصر التي تدخل في دائرة تفضيل موقع عن آخر... بالإضافة إلى توافر الخدمات الأساسية كالطرق والمرافق العامة. وحتى لا يتحمل المشروع نفسه بأعباء مالية إضافية كبيرة الحجم.

كما يتطلب الأمر – أيضاً – مراعاة أية قوانين أو اشتراطات بنائية أو صحية أو شروط ارتفاع عند تحديد موقع المشروع – المقترح – والتي قد تمنع إقامة المنشآت بموقع يترتب عليه اقتطاع جزء من أرض زراعية مثلاً. أو تلك التي ينجم عنها ضوضاء أو تلوث أو أي ما يمثل خطورة أو ضرر بالسكان.

وفي حالة شراء مبنى قائم فعلاً فيجب معرفة صلاحية هذا المبنى وعمره الافتراضي – وحالته الإنشائية – وثمنه. وكذا تقدير تكاليف أية تعديلات أو تحسينات أو إعادة تأهيله. وما قد يجري عليه لإعداده لكي يناسب تطويره للمشروع الجديد المقترح.

ثانياً: طبيعة الأرض وخواص التربة:

ينبغي دراسة طبيعة الأرض التي سيقام عليها المشروع وتراكيب التربة وطبيعتها هندسياً من أجل معرفة مدى ملائمتها لنشاط المشروع الذي تدرس جدواه. ونبدأ عادة بتكليف مكتب متخصص لإعداد تقرير فني هندسي عن أبحاث التربة وتوصيات الأساسات الخاصة بإنشاء المشروع. وهذا التقرير يبدأ بأعمال الجسات. والمياه الأرضية والاختبارات الحقلية والمعملية وكذلك التركيب الطبقي للتربة بالموقع وينتهي عادة بنظم التأسيس والتوصيات.

ولا شك أن لكل موقع ظروفه الفنية والهندسية الخاصة.

وتختلف بالتالي الأعباء المالية المرتبطة بموقع ما... عن التي ترتبط بموقع آخر. مما يستلزم دراسة طبيعة الأرض وخواص التربة في موقع المشروع. وذلك على ضوء نتائج تحليل واختبار عينات التربة – الجسات – التي يتم تنفيذها بالموقع المقترح للمشروع. والتوصية بأنسب أنواع الأساسات. وجهد وعمق التأسيس طبقاً لخواص التربة الطبيعية والميكانيكية. والمياه السطح/ جوفية.

وفي النهاية يجب أن يختار موقع المشروع في منطقة آمنة مستقرة لا تتعرض فيها منشآت المشروع للضرر. بسبب العوامل الجوية والمناخية والطبيعية كالفيضانات والسيول والعواصف.

3/3- اختيار تكنولوجيا الإنتاج:

الطريق للنمو – ولتحسين مستوى المعيشة لأي مجتمع – هو تراكم رأس المال والتقدم التكنولوجي. إن معامل "التقدم التكنولوجي" هو أصعب وأشق عنصر في القياس. وأقوى وأهم عناصر الإنتاج والجودة.

حتى يتسنى إجراء تقييم فني موضوعي لأساليب الإنتاج. يتطلب الأمر حصر الأساليب التكنولوجية المتاحة في إنتاج سلع أو خدمات المشروع المقترح أولاً.

وبالطبع فإن دراسة أساليب الإنتاج تستلزم الحصول على المعلومات اللازمة للتعرف عليها. إن مجرد التعرف الأولى على أساليب التشغيل ليحقق فوائد فورية للمشروع المقترح الجديد – الذي تدرس جدواه – حيث أنه في مجال حصر الأساليب المتاحة يتم أولاً استبعاد الأنواع غير المتطورة منها أو التي أصبحت لا تتمشى مع التطور الفني والصناعي بوجه عام.

وكذلك استبعاد الأساليب التكنولوجية التي ما زالت في طور التجارب.

ولم يتم الاستقرار نهائياً بعد على ما إذا كانت هذه الأساليب سوف تكون مأمونة العواقب فنياً واقتصادياً.

وبعد حصر الأساليب التكنولوجية الصالحة للاستخدام... يقع على كاهل فريق إعداد دراسة الجدوى الفنية والهندسية عبء تقييم هذه الأساليب – ومدى تكيفها للظروف البيئية المحلية – وهناك عدة عناصر تقييم متعددة من أهمها:

3/3/1- الاعتبارات الخاصة بجودة الإنتاج.

3/3/2- المواد الخام ومدى توافرها وصلاحيتها.

3/3/3- درجة الأمان في التشغيل ومقدار التلوث.

3/3/4- بساطة التشغيل وسهولة الصيانة.

3/3/5- توقعات التطور التكنولوجي وارتباط المشروع بتكنولوجيا معينة.

ينجم عادة عن اختلافات الأساليب التكنولوجية للإنتاج اختلاف الإنفاق الاستثماري. والعائد الاقتصادي بين أسلوب وآخر.

ولذلك فإنه على مستوى المشروع – من وجهة نظر الربحية الخاصة – يتطلب الأمر موازنة الإنفاق والعائد الاقتصادي. بحيث يتم اختيار الأسلوب الذي يعطي أكبر عائد نسبي.

أما على المستوى القومي العام – ومن وجهة نظر الربحية العامة أو الاجتماعية – فإن المفاضلة بين الأساليب التكنولوجية للإنتاج والتقييم الاقتصادي لها تتسم عادة بالصعوبة والتعقيد. ذلك لأن للتبعية التكنولوجية – على مستوى الدولة أو الأمة آثارها الإيجابية والسلبية معاً – وما يصلح من تكنولوجيا في دولة ما قد لا يصلح لغيرها.

كما أن ما يصلح منها حاضراً قد لا يصلح مستقبلاً.

بالإضافة إلى ما سبق... يصاحب دراسة تكنولوجيا الصناعة في مجال عمل المشروع المقترح دراسة أساليب التشغيل في ضوء التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية. سواء ارتبطت هذه العمليات بوحدات الإنتاج أو وحدات تغذيتها بالخدمات المساعدة لها.

ويتحدد التوصيف الفني لكافة هذه العمليات في ضوء الأسس والقياسات الفنية.

3/4- تحديد نوع الإنتاج والعمليات الإنتاجية:

يمكن تقسيم نوع الإنتاج إلى ثلاثة أنواع هي:

- **الإنتاج المستمر.**
- **الإنتاج المتغير (أو إنتاج الطلبيات).**
- **إنتاج الدفع أو الإنتاج المتغير المتكرر.**

الإنتاج المستمر يعني إنتاج سلع متشابهة أو متطابقة بكميات كبيرة. (لمتابعة طلب مستمر على هذه السلعة أي: إنتاج السوق).

أما الإنتاج المتغير فيعني إنتاج منتجات مختلفة – تتوقف كميتها ونوعها على طلب العميل أو المستهلك (إنتاج حسب الطلب).

أما إنتاج الدفع فهو عبارة عن إنتاج عدد من المنتجات المتشابهة لتنفيذ طلبية معينة أو للسوق... بمعنى أنه بعد الانتهاء من إنتاج كمية محدودة من سلعة معينة فإنه يتم إعداد الآلات – أو غير ذلك من المعدات – لإنتاج كمية محدودة من سلعة أخرى. ثم بعد ذلك يتم العودة مرة ثانية لإنتاج السلعة الأولى... وهكذا.

ويلاحظ أن نوع الإنتاج يؤثر على كل من نوعية الآلات المستخدمة والعمليات الإنتاجية وكذلك الترتيب والتوزيع الداخلية للآلات داخل المصنع أو المشروع. بالإضافة إلى العمالة المطلوبة. ولذلك يجب تحديد النظام الإنتاجي الذي سوف يتميز به المشروع من بين أنواع الإنتاج الثلاث التي سبق ذكرها بداية.

كما أن هناك أكثر من طريقة – أو أسلوب لعملية الإنتاج – أقصد بذلك الأنشطة الإنتاجية التي تستخدم لتحويل المدخلات إلى مخرجات. ولذلك يجب تحديد هذه الطرق. وإجراء مفاضلة بينها واختيار الأنسب منها... علماً بأن الاختيار الأمثل لطرق الصنع هذه يخضع إلى حد كبير للعوامل الفنية في الصناعة.

وتعتبر خرائط تدفق العمليات الإنتاجية ركناً لازماً لاستكمال إعداد التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية... حيث يتم إعداد خريطة رئيسية تمثل الخطوط العامة لتدفق العمليات الإنتاجية والخدمية.

ثم يتم تفصيل كل جزء من هذه العمليات في مجموعة خرائط مساعدة توضح بصورة أكثر تفصيلاً كافة مراحل الإنتاج والتشغيل في كل جزء من أجزاء المصنع أو خط الإنتاج. ويرفق بكل خريطة منها توصيف محدد لكل عملية إنتاجية وارتباطها بالعمليات أو المراحل الأخرى للإنتاج.

وفي ضوء التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية يتم تحديد مواصفات مستلزمات الإنتاج من خامات وأجزاء نصف مصنعة وقطع غيار...إلخ.

3/5- اختبار الآلات ومعدات الإنتاج:

تختلف الآلات والمعدات المطلوبة للقيام بالعمليات الإنتاجية اللازمة لإنتاج منتج معين من مشروع إلى آخر ومن صناعة إلى أخرى.

هذا فضلاً عن أن نوعية وحجم المعدات تتوقف على درجة كثافة الأموال المستخدمة في المشروع المقترح الذي تدرس جدواه.

عادة ما يكون هناك أكثر من بديل من الآلات لكل عمل مطلوب من عمليات الإنتاج. وتلك البدائل قد تختلف فيما بينها من حيث القيمة الاستثمارية. ومعدات الإنتاج. وكذلك عناصر التكاليف... وبالتالي المفاضلة الاقتصادية بينها.

وتجدر الإشارة هنا عند اختيار نوعية معينة من معدات الإنتاج أن تدرس جيداً مدى ملائمتها للظروف البيئية المحلية للمشروع محل الدراسة.

وعند تمام الاختيار – والمفاضلة – بين البدائل المختلفة من الآلات والمعدات. يتم كذلك تحديد نوعية وكمية ومواصفات هذه الآلات والمعدات وكافة الأجهزة اللازمة ومعدات الإنتاج في شكل قائمة أو مجموعة جداول. توضح تفصيلاً – وبعناية – بيان نوع هذه الآلات ومسمياتها الفنية ومواصفتها وكمياتها وحصرها. ودور كل آلة في العملية الإنتاجية. وقوتها مقاسة بوحدات الإنتاج أو استهلاكها من القوى المحركة اللازمة لتشغيلها وحجمها وموقعها بالمشروع.

هذا وتتضمن القائمة المشار إليها سابقاً كافة معدات المنافع العامة للمشروع. شاملة وحدات إنتاج الكهرباء وضخ المياه ووحدات التبريد وغيرها من التجهيزات الصناعية الأخرى كأجهزة تنقية الهواء داخل العنابر..إلخ.

ولذلك فإنه ينبغي أن تحدد أسس – أو معايير – يتم على أساسها الاختيار أو المفاضلة بين البدائل المختلفة من الآلات ومعدات الإنتاج اللازمة للعمليات الإنتاجية للمشروع وذلك على النحو التالي:

1 - **الطاقة الإنتاجية المقدرة للمشروع.**

2 - **مدى التطور التكنولوجي في هذا النوع المقترح من الآلات والمعدات.**

3 - **العمر الافتراضي – الإنتاجي – المتوقع للآلات ومعدات الإنتاج.**

4 - **سهولة الاستخدام والتشغيل والآثار الجانبية المتعلقة بذلك.**

5 - **القوى المحركة اللازمة للتشغيل وتكلفتها ومدى دوام توافرها.**

6 - **تكاليف الإنشاء والتركيب والاختبار وتجارب التشغيل.**

7 - **تكاليف التشغيل والصيانة للآلات والمعدات وأعباء الاستهلاك.**

8 - **مدى إمكانية الحصول على هذه الآلات والمعدات من مصادر إنتاجها مباشرة.**

9 - **مدى الاحتياج إلى نوعية معينة من العمالة المدربة لتشغيل الآلات.**

10- **عدد العمال اللازمين للتشغيل والإنتاج وتكاليفهم.**

3/6- التصميم المعماري والهندسي للمشروع:

يتم وضع التصميم المعماري والهندسي للمشروع في ضوء الاختيار الذي تم لأسلوب التشغيل والآلات والمعدات والأجهزة ووحدات الخدمات العامة التي تم الاستقرار على حيازتها. وطبقاً لتسلسل مراحل العمليات الإنتاجية يتم أعداد المشروع المعماري ويتم إعداد مجموعة الرسومات والتصميمات التنفيذية الهندسية والمعمارية والإنشائية... إلى آخره. والتي تحدد إنشاءات المباني ومساحات عنابر وأقسام الإنتاج وشبكة المواصلات داخل المشروع ونوعها.

وكذلك مبنى أو مباني الإدارة والخدمات. ومباني المخازن وورش الصيانة. ومعامل التحليل واختبار الإنتاج وجودته. ووحدات المنافع العامة الصناعية والخدمية. وكذا وحدات التخلص من العادم أو معالجة التلوث البيئي وخطوط التخلص من المخلفات...إلخ.

بالإضافة إلى مراكز الخدمات الاجتماعية والصحية والإنسانية لكافة العاملين بالمشروع (أو المقيمين على حراسة وتأمين المشروع).

إلى غير ذلك من المباني والإنشاءات الصناعية والإدارية والخدمية. وكذا مباني الجراجات وإيواء السيارات وصيانتها والإطفاء والحراسة... وكل ما يتعلق بالعمارة العامة للمشروع.

من الواضح أن يختلف التصميم الهندسي من مشروع لآخر في ضوء العمليات الإنتاجية. وفي ضوء متغيرات الطاقة الإنتاجية والتخطيط والتنظيم والتصميم الداخلي لمباني المشروع من حيث الأقسام الإنتاجية والأقسام الإدارية والفنية والخدمية. في ضوء العلاقة – التبادلية – بين المباني والآلات والعمالة والتخزين والنقل. وتدفق المواد والعمليات الإنتاجية والصناعية. كما أنه يختلف في المشروعات السياحية أو الفندقية مثلاً عنه في حالة المشروعات الصناعية أو مشروعات الخدمات. كما أن التصميم المعماري والهندسي يختلف مرة أخرى باختلاف موقع المشروع والبيئة المحيطة.

وقد يتطلب الأمر إعداد دراسة مفصلة عن كل وحدة من المباني والإنشاءات أو المرافق كل على حدة... موضحاً بها تكاليف الجسات واختبارات التربة والأساسات والأعمال الإنشائية وأعمال الخرسانة العادية والخرسانة المسلحة. وأعمال العزل ومقاومة الرشح. والبناء وأعمال الكهرباء والأعمال الميكانيكية والمصاعد وعمليات التكييف والتبريد والتهوية والأعمال الصحية...إلخ. وتشمل تكاليف هذه العمليات كافة الإنفاق الاستثماري اللازم لكل من هذه الأعمال. بما فيه تكاليف الأتعاب الهندسية نظير التصميم أو الإشراف على تنفيذ كافة الأعمال بالمشروع – وإدارته – حتى التسليم النهائي للمشروع المقترح.

وتمثل التكاليف الاستثمارية كافة ما ينفق على المشروع وإشهاره وعلى كافة مراحل دراسته وتشييده وتجهيزه وتجاربه – حتى نهاية دورة التشغيل العادية الأولى – وهذه التكاليف تمثل الإنفاق الاستثماري الذي يستفيد منه المشروع لأكثر من سنة مالية واحدة. خلال العمر الإنتاجي والاقتصادي للمشروع. وطبقاً لنوع البند الاستثماري.

وفي الحالات التي تمتد فيها فترات إنشاء المشروع – واستكماله لأكثر من سنة مالية واحدة – يكون من المتوقع عادة حدوث تغييرات في الأسعار. ولهذا فإنه بالإضافة إلى احتساب نسبة مئوية تقديرية للطوارئ – غير المنظورة – في وقت إعداد دراسات المشروع. يتم أيضاً احتساب احتياطي لمقابلة احتمالات ارتفاع الأسعار.

ويمكن الاسترشاد بالأسعار الجارية الحالية لنوع البند الاستثماري – محل الدراسة – والأسعار المتوقعة لها. وعادة ما يتم تقدير التكاليف على أساس التكلفة التقديرية المتوسطة للمتر المربع. ويمكن توضيح تفاصيل تكلفة كل متر مربع عند تحليل البنود المكونة لكل مجموعة أساسية من الأعمال.

3/7- التصميم الداخلي للمشروع:

يتطلب التخطيط أو تصميم العمارة الداخلية للمشروع – بداية – تقدير إجمالي المساحة المطلوبة للحيز الداخلي للمشروع ومفرداته. والذي يعتمد بدوره على تقدير المساحات الفرعية لكل من:

3/7/1- المساحات المطلوبة لأقسام الإنتاج:

وهي تلك المساحات التي تستخدم لإنتاج المنتج (وتساعد خرائط العمليات الإنتاجية كثيراً في هذا المجال). فمثلاً لتحديد المساحة المطلوبة لكل وحدة إنتاج – في المشروعات الصناعية – فإنه يجب أن تشتمل دراستنا وحساباتنا على كل من المساحة أو المسطح التي تشغلها الآلة والمساحة التي تشغلها المواد والخامات المطلوب إجراء العملية الإنتاجية عليها. وكذلك المساحة المطلوبة لتخزين المنتجات التي تم إنتاجها... وهكذا.

3/7/2- المساحات المطلوبة للأقسام الإدارية والخدمات:

تتمثل هذه المساحات في الحيز الذي تشغله مكاتب الإدارة العامة. الإدارة المالية. الإدارة الهندسية. إدارة شئون العاملين إدارة المخازن وغير ذلك من الإدارات... هذا بجانب المساحات المطلوبة لخدمات المشروع كالقوى المحركة والمعامل وخدمات الأفراد ومطاعم العاملين بالمشروع إلى غير ذلك.

ويلاحظ أن المطلوب – في هذه المرحلة من مراحل دراسة الجدوى – هو إعداد تقدير مبدئي يمكن على أساسه احتساب المساحة الكلية للمشروع الجديد المقترح. ذلك حتى يمكن تقدير تكاليف الإنشاء – على أساس التكلفة التقديرية المتوسطة للمتر المربع – وبالتالي المساحات المطلوب حيازتها – بتملكها أو استئجارها – وتقدير تكلفة شراء الأراضي اللازمة للمشروع (أو تقدير تكلفة الاستئجار) بالإضافة إلى تكاليف الإنشاء والبناء لكافة المساحات المطلوبة بجميع أقسام الإنتاج أو الأقسام الإدارية وخدمات المشروع المقترح.

ولهذه الأسباب فإنه قد يكون في وسعي أن أقول:

دراسة التصميم الداخلي للمشروع – كأحد مجالات الدراسة الفنية للجدوى – ينبغي أن تسبق دراسة التصميم المعماري والهندسي العام للمشروع المقترح ذاته. أو على الأقل أن تتم متوازية معه. أي في نفس الوقت. تبعاً لذلك فإن دراسة العمارة الداخلية للمشروع الجديد – وكافة مفرداتها وعناصرها وأدواتها – ينبغي دائماً وأبداً أن تسبق دراسة العمارة العامة لأي مشروع.

وبهذا المعنى قد يصح أن أقول أيضاً أن دراسة التصميم الداخلي للمشروع ينبغي أن يقوم به فريق عمل متخصص – صاحب خبرة وسابقة أعمال – في تصميم العمارة الداخلية للمشروعات المماثلة. في نفس المجال التخصصي.

حتى لا يولد المشروع الجديد وتولد مشاكل فنية إنتاجية لا تنتهي.

تؤثر على كفاءته. وبالتالي على تحقيق أهدافه وجدواه واستمراره.

إن أي مشروع جديد يحتاج إلى خبرات عديدة متراكمة. وإلى تمويل وتصميم وتصنيع وإنشاء وتوريد وتركيب وتشغيل وإدارة رشيدة وصيانة.

يتكون المشروع – عادة – من عنصرين أساسيين:

- الإنشاءات والمباني بمكوناتها المختلفة المتنوعة وعمارتها الداخلية.
- الموقع بعناصره الرئيسية: المدخل الطرق والمسارات. العناصر الطبيعية.إلخ.

وما بين بداية المشروع وانتهائه عمل مكثف وأعمال اعتيادية وتشطيبات متكاملة. وأعمال تخصصية. وأعمال توريدات ومعدات... إلى غير ذلك.

ونظراً لأن إعداد وحساب التكاليف تتضمن عملية تحليلها وتوضيح أسس تقدير كل بند منها وتكلفة كل بند من بنود الأعمال وهي على سبيل الإيجاز:

أعمال الهدم والإزالة – أعمال الخرسانة العادية والمسلحة – أعمال الطرق والمسارات والرصف – أعمال تجميل الموقع العام والتشجير والزراعة التجميلية – أعمال المباني – أعمال المنشآت المعدنية والجمالونات – أعمال عزل الرطوبة والحرارة ومعالجة الأسطح – أعمال التمديدات الكهربائية الداخلية والخارجية وأعمدة الإنارة والأعمال الكهربائية للمباني والإضاءة – أعمال التركيبات الصناعية والميكانيكية – أعمال المصاعد والسلالم المتحركة – أعمال التكييف المركزي والتبريد – أعمال مقاومة الحريق – الشبكات والمرافق – أعمال السباكة وتمديدات مواسير الصرف الصحي والمياه – أنظمة إلكترونية للمباني – الأسقف الصناعية – أعمال الباب والشباك (الأخشاب والألمنيوم) – أعمال النجارة – القواطيع الداخلية – الواجهات – اللافتات – البياض (داخلي وخارجي) أعمال البلاط والسيراميك والبورسلين – أعمال الرخام والجرانيت – أعمال الألمنيوم والكريتال – أعمال الدهانات (داخلي وخارجي) – أعمال فيبرجلاس – طلمبات ومعدات النافورات ومعدات حمام سباحة – أنظمة ري الحدائق والمسطحات الخضراء – كيماويات ومعالجات وإضافات للبناء – أعمال تخصصية مثل: أرضيات فينيل – أرضيات موكيت وسجاد – شبك ممدد وأسقف معلقة وإكسسوارها – تكسيات حجرية – تكسيات للواجهات من الطوب الحراري – تكسيات للأسقف المائلة من القرميد (المحلي – المستورد) – سقالات معدنية متحركة للصيانة – المطابخ والغسلات – الأثاث الثابت والمتحرك. بالإضافة إلى السخانات الشمسية والمولدات والغلايات. وأجهزة الإنذار والاتصال... إلى آخره.

3/8- خطة تنفيذ المشروع:

يلي إعداد التصميم الهندسي والعمارة الداخلية للمشروع وضع خطة محكمة لتنفيذ الأعمال والإنشاءات وإدارتها حتى يتم الانتهاء منها طبقاً لبرنامج زمني محدد مفصل.

وما يستتبع ذلك عادة من توضيح لاحتياجات كل مبنى من مواد ومعدات وطريقة تشييد وحصر كميات ومواصفات فنية للأعمال وتنفيذها... إلى غير ذلك من البنود التي تتضمنها عقود مقاولات وتنفيذ الأعمال المعمارية والإنشاءات الصناعية والإدارية. وأعمال العمارة الداخلية.

وغير خاف أن خطة تنفيذ الأعمال بالمشروع ما هي – في حقيقتها – إلا برنامج زمني مفصل لإتمام هذه الأعمال والإنشاءات بالمواصفات وبالكمية المتفق عليها بالعقود – التي تم اختيارها – والاستقرار عليها.

ويراعي عادة في رسم هذه الخطة الزمنية – التي يحتاج إعدادها إلى خبرة وممارسة – وإلى دراسة لموقع المشروع. والأحوال الجوية والمناخية المتوقعة وظروف الموقع خلال فترة تنفيذ المشروع. ومدى سهولة أو صعوبة إتمام الإنشاءات اللازمة في ضوء تضاريس الموقع المختار للمشروع الجديد. وحتى يتم التنفيذ – بالصورة المخططة له يتم إعداد هيكل تنظيمي لفريق العمل الموكل إليه الإدارة والإشراف على تنفيذ وتدبير الإنشاء وإجراء الفحوص الفنية لما يتم تنفيذه من إنشاءات وأعمال حتى الانتهاء منها ومن تجربتها وفترة التشغيل الأولى.

وقد تكون هذه العمليات من التشابك بالقدر الذي يستدعى استخدام بعض النماذج الرياضية التي قد تعين جهاز التنفيذ على الوصول إلى أفضل مسار طبقاً للبرنامج الزمني المحدد للمشروع.

تتضمن دراسة الجدوى الفنية – بالإضافة إلى ما سبق – خطة تشغيل المشروع بعد استكمال فترة التجارب. والمقصود بهذه الخطة هو البرنامج أو مجموعة البرامج التنفيذية الواجب اتباعها حتى إتمام الإنتاج.

وعادة ما يوكل إلى الفريق القائم بدراسة الجدوى الفنية والهندسية تحديد كمية ومواصفات الخدمات ومستلزمات الإنتاج الجاري. وكذلك تقدير احتياجات المشروع من الأفراد والعمالة اللازمة في المواقع الإنتاجية والخدمية. غير أنه غالباً ما يتطلب الأمر الاستعانة بخبراء تنظيم وإدارة الأعمال لإعداد الهيكل الوظيفي الشامل للمشروع. متضمناً الإداريين والفنيين وكافة المتخصصين في المجالات الأخرى للمشروع الجديد.

3/9- جدولة إنفاق تكاليف التأسيس:

قد يتم استكمال إنشاءات المشروع المقترح وتجهيزه للإنتاج في مدة تحسب بالأسابيع أو بالشهور – وأحياناً قد تكون فترة إنشاء المشروع محسوبة بالسنوات – وفي كافة الأحوال يتطلب الأمر جدولة إنفاق التكاليف الاستثمارية على فترة الإنشاء بما يتمشى مع منطق التنفيذ.

فالحصول على الأرض – مثلاً – يعتبر من الخطوات الأساسية التي لا بد من إتمامها في فترة الإنشاء الأولى. أما رأس المال العامل فإن الحاجة إليه وتوفيره. تتولد قبل بدء دورة التشغيل الأولى حتى لا يتم تجميد إنفاق استثماري في خامات ومستلزمات تشغيل...إلخ. ليس بحاجة إليها في فترات الإنشاء. وتشمل تكاليف التأسيس كافة النفقات التي يتم إنفاقها أثناء فترة الإنشاء أو تأسيس المشروع الجديد.

وتشتمل هذه المصروفات تكاليف الفحوص الأولية والأساسية لفكرة المشروع. والتكاليف والأتعاب القانونية شاملة رسوم توثيق وإشهار العقود. وأتعاب إعداد تقارير المناخ الاستثماري والجدوى للمشروع.

وكذلك تكاليف دراسات الجدوى الفنية الهندسية والتسويقية والمالية والاقتصادية. وأتعاب الاستشارات بأنواعها. خلال فترة دراسة المشروع. وخلال مراحل تنفيذه وتكاليف تجارب التشغيل. وتكاليف ما قبل الافتتاح والإعداد له. شاملة تكاليف الإعلان والحملة الدعائية والتعريف بالمشروع ومنتجاته أو خدماته. وتكاليف الحفلات وغيرها. وكذا تكاليف التدريب ونفقاته. هذا بالإضافة إلى أي مصروفات تنفق خلال فترة التأسيس.

ومن الواضح أن السمة الرئيسية المميزة لكافة التكاليف الاستثمارية السابقة وما شابهها أنه بمجرد إنفاق هذه التكاليف "تغرق" ولا يصبح لها عادة أي قيمة بيعية. غير أن هناك بنود استثمارية غير ملموسة – ذات قيمة بيعية – تشمل الحقوق اللازمة للمشروع – والتي قد يمكن التنازل عنها أو بيعها للغير – وهذه الحقوق في حقيقتها معنوية ولا يترتب عليها عادة ظهور أصل مادي إلى حيز الوجود. ومن أهمها وثائق التصميمات الهندسية وقوائم المواصفات ومجلدات أنظمة التشغيل ونظم التحكم والرقابة...إلخ. وتعتبر كافة هذه البنود من الحقوق القابلة للبيع للغير. خاصة إذا كانت ذات نفع عام. ولا تقتصر قيمتها أو فائدتها أو عائدها على مشروع معين بذاته.

ومن هذه الحقوق حق المعرفة (know-how) والمقصود به الحق الذي يمكن الحصول عليه لإقامة مشروع ما. باستخدام أساليب تكنولوجية معينة.

تحليل وعرض نتائج الدراسة الفنية والهندسية:

كما سبق أن أوضحنا فإن الدراسة الفنية والهندسية تهدف إلى تحديد مدى إمكانية تنفيذ الفكرة الاستثمارية من الناحية الفنية والهندسية وكيفية تنفيذها. أيضاً أوضحنا الارتباط الوثيق بين كل مرحلة من مراحل دراسات الجدوى – والمرحلة السابقة والمرحلة التالية لها – ولذا فإنه يجب أن يتم تجميع المعلومات وتحليل وعرض البيانات والمعلومات التي تم الحصول عليها من الدراسة الفنية والهندسية – أي نتائج هذه الدراسة – في شكل يسهل مهمة القائمين بالدراسة المالية والاقتصادية.

وبانتهاء الدراسة الفنية والهندسية فإنه يتم وضع نتائج هذه الدراسة بالشكل الذي يمكن من التالي:

1- تحديد الطاقة الإنتاجية للمشروع. ونسب التشغيل المختلفة على العمر الإنتاجي للمشروع المقترح.

2- تقدير التكاليف الاستثمارية للمشروع (أراضي – مباني – مرافق – آلات – وسائل نقل داخلي وخارجي – رأس مال عامل) بالعملة المحلية والأجنبية.

3- تقدير أقساط استهلاك الأصول الثابتة.

4- تقدير تكاليف التشغيل السنوية (تكاليف متغيرة أو ثابتة).

5- تحديد حجم العمالة اللازمة. وتوصيف احتياجات المشروع من الأفراد.

ترتبط الدراسة الإدارية والتنظيمية للمشروع المقترح بالدراسة الفنية ارتباطاً تاماً – لأن حجم المشروع وما يتضمنه من عمليات إنتاجية وإدارية وفنية يؤثر في هيكل التنظيم الإداري للمشروع – وحتى يكون التخطيط التنظيمي عملياً يجب أن يرتبط بالطاقة الإنتاجية وتطور نسبة استغلالها.

وبذلك يمكن وضع التخطيط السليم للقوى العاملة لكافة المستويات الإدارية والخبرات المطلوبة المحلية والأجنبية – إذا ما تطلب الأمر – وتقدير تكلفة استخدامها بشكل موضوعي ودقيق. وتكلفة تدريب وإعداد القوى البشرية.

وتؤكد الدراسات الحديثة أن التطور الاقتصادي والاجتماعي يعني قبل كل شيء "الإدارة". وتعرف التكنولوجيا الإدارية بأنها مجموعة المبادئ والتطبيقات والوسائل المستخدمة – بواسطة المديرين – للاضطلاع بالوظائف الخمس الأساسية: التخطيط – التنظيم اختيار وتنمية الأفراد والقوى البشرية – التدريب – الرقابة وجودة الإنتاج.

يختلف تقدير احتياجات المشروع من الأفراد باختلاف المراحل التي يمر بها هذا المشروع. بمعنى أن عدد الأفراد ونوعيتهم في فترة التأسيس أو الإنشاء الأولى. يختلف عن ذلك العدد والنوعية في فترة التشغيل الفعلي أو فترة الإنتاج.

ففي فترة الإنشاء الأولى يتطلب الأمر تعيين مجموعة من الإداريين والفنيين الذين يتولون الإشراف على تنفيذ المشروع. بالإضافة إلى مجموعة من الماليين لإمساك حسابات المشروع في تلك الفترة. أيضاً قد يتم في هذه الفترة إعداد العمال فنياً – عن طريق برامج التدريب – وفي تلك الحالة يتطلب الأمر حصر عدد العمال اللازمين. وأيضاً عدد المدربين الذين سوف يتولون برامج التدريب... يلاحظ أن بعض الأفراد الذين قد يستعان بهم – في تلك المرحلة – قد ينتهي عملهم بمجرد بدء التشغيل الفعلي للمشروع باعتبارهم عمالة مؤقتة.

أما في فترة التشغيل الفعلي للمشروع فإن هناك عوام مختلفة تؤثر في حجم ونوعية القوى العاملة المطلوبة. ومن هذه العوامل حجم الإنتاج. وطبيعة العمليات الإنتاجية. وطبيعة المنتج وحجم السوق. وطرق التوزيع المختلفة.

وعموماً فإنه يجب تقدير عدد الأفراد اللازمين لكل إدارة – أو قسم من الأقسام المختلفة – وغالباً ما يتم هذا التقدير على أساس تقدير عدد ساعات العمل المطلوبة لكل وظيفة. وقسمة هذا العدد على عدد ساعات العمل في كل يوم. للوصول إلى تقدير لعدد الأفراد اللازمين لكل وظيفة.

وكذلك فإنه يجب تقدير عدد العمال اللازمين. ومستوى المهارة المطلوبة ويتم ذلك بالنسبة لكل عملية إنتاجية – وتساعد خرائط العمليات الصناعية أو الإنتاجية في هذا المجال – وبتجميع عدد العمال اللازمين لآله أو لكل قسم. وللمصنع أو للمشروع بأكمله يمكن الوصول إلى العدد الإجمالي للعمالة اللازمة للمشروع. ولكل وردية أو فترة عمل.

كما أن التعرف على ميول واتجاهات المستهلك – القائم والمحتمل – قد يفرض على المستثمر أن يتقرب إليه من خلال علامة تجارية معينة أو تحت اسم تجاري معين... ويتوقف ذلك على كل من نوعية الإنتاج والمستهلك. وهذا يشير إلى ضرورة ربط قرار استخدام الاسم التجاري – والعلامة التجارية – بنتائج دراسة الجدوى التسويقية.

نستكمل الآن ما بدأناه (صفحة 172) من التصنيف الوظيفي لدراسات الجدوى.

4- دراسة الجدوى التسويقية للمشروع:

تهدف دراسة السوق إلى تحديد مدى إمكانية تسويق المنتج – سلعة أو خدمة – المزمع إنتاجه أو تقديمه إلى السوق بواسطة المشروع الذي تدرس جدواه.

وكذا توصيف المنتج وتوصيف سوق أو أسواق المنتجات. أيضاً تهدف دراسة السوق إلى تقدير الطلب على هذا المنتج والتنبؤ بحجم الطلب في المستقبل.

بالإضافة إلى تقدير حجم العرض الحالي والتنبؤ بحجم العرض في المستقبل.

وتظهر أهمية هذه المرحلة – من دراسات الجدوى – فيما يترتب على نتائجها من اتخاذ قرار بالبدء في المرحلة التالية من الدراسات أم التوقف عند هذا الحد.

ويتوقف ذلك عما إذا كانت نتائج دراسة السوق مشجعة أم لا.

عند البدء في إعداد الخطط التفصيلية – المتعلقة بتجميع البيانات والمعلومات عن سوق المنتج المزمع تقديمه إلى السوق – يجب أن تحدد أولاً الأغراض أو الأهداف المطلوب تحقيقها من هذه الدراسة. وفي ضوء ذلك يتم تحديد أنسب البيانات والمعلومات التي تمكن من تحقيق هذه الأغراض. وكذا تحديد أفضل المصادر للحصول عليها.

5- دراسة الجدوى المالية والاقتصادية للمشروع:

تتطلب هذه الدراسة – لتقييم العائد الاقتصادي والمفاضلة بين المشروعات الاستثمارية – توفر مجموعة من البيانات الأساسية الرقمية الكمية – بالإضافة إلى تحليل النتائج المالية لها والمترتبة على إنشاء المشروع الذي تدرس جدواه. للحكم على الربحية التجارية أو القومية له. وقد يتطلب الأمر تجميع البيانات والمعلومات التي تم التوصل إليها في شكل جداول أو قوائم مالية.

ولا يوجد شكل موحد لهذه القوائم. بل يتوقف إعدادها ومكوناتها على عوامل كثيرة. مثل طبيعة المشروع وحجمه وشكله القانوني المحتمل وغير ذلك من العوامل. إلا أن هناك في الغالب – أسس موحدة لحساب المكونات الأساسية لهذه القوائم – وكذا المصادر المختلفة التي يمكن للجوء إليها لتمويل احتياجات المشروع المالية وتكلفة كل مصدر – بالإضافة إلى تحليل ربحية الاستثمار وتحليل المركز المالي للمشروع. وكل تلك الأمور – كما أشرت في موضع سابق – تعتبر من الدراسات المتخصصة التي تحتاج إلى بحوث خاصة وحيز مكاني أكبر.

ولا شك أن قوانين الضرائب من العوامل المؤثرة في اتخاذ القرار الاستثماري إذ يدخل في الأعباء المالية للمشروع المقترح الجديد – ما يتحمله من ضرائب عن المشروع – باعتبار الضرائب من عناصر التكلفة التي تدخل في تحديد الربح.

وفي ضوء دراسات الجدوى التفصيلية – السابقة – يتم تقييم المشروع المقترح بصورة نهائية... ومن ثم اتخاذ قرار استثماري في شأن قبول أو رفض المشروع الذي تدرس جدواه. فإذا أسفر القرار عن قبول المشروع بدأت الإجراءات التنفيذية لإنشاء المشروع الجديد.

وتتمثل عملية اتخاذ القرار الاستثماري في مجموعة من المراحل التي قد يتطلب الأمر أحياناً ترتيبها في شكل تسلسلي. أو أن يتم إجراء هذه الدراسات وإتمام مراحل عملية القرار في شكل متوازي – وكل هذا يتوقف على طبيعة وظروف وملابسات العملية الاستثمارية – وأيا كانت هذه الطبيعة فإن عملية اتخاذ القرار الاستثماري تبدأ غالباً من واقع فكرة استثمارية مطروحة للبحث والحوار في شكل دراسة جدوى مبدئية. فإذا ثبتت الصلاحية المبدئية لهذه الفكرة. تم اتخاذ القرار بإعداد دراسات الجدوى التفصيلية الوظيفية (التي سبق الإشارة إليها). وحين تثبت جدوى المشروع نهائياً تبدأ الإجراءات التنفيذية لإنشائه. وتلك تتضمن مرحلة التأسيس القانوني للمشروع ومراحل الإنشاء والتشييد... إلى آخره. وفي النهاية تبدأ مرحلة تجارب الإنتاج أو أداء الخدمة التي من أجلها إنشاء المشروع الجديد.

فإذا ما انتهت مرحلة التجارب – أو الافتتاح المبدئي – بدأ المشروع في الإنتاج بطاقته المخططة أو أداء خدماته كاملة...

وتنتهي بذلك مراحل عملية اتخاذ القرار الاستثماري. وتنفيذ المشروع الجديد أو المشروعات المرتبطة بهذا القرار.

وختاماً – لدراسات الجدوى للمشروعات الجديدة – نقول أن السعي الجاد وراء كسب المال الحلال – وبالتالي الحفاظ عليه وإنماؤه – هو غريزة فطر الله تعالى الناس عليها. لذلك فمن الطبيعي أن تبحث الأموال عن المناخ الملائم للاستثمار. وعن الأمن والأمان والضمان. وعن الشفافية والديمقراطية والحرية. وشعور حقيقي بالعدل والاستقرار.

إن الأمن والعدل والاستقرار هم أفضل استثمار في أي مجتمع متقدم.

وبالتالي فإن ما ينفق على الأمن – من جهد وأموال – لا يذهب هباء.

إنما يعود على الأمة في زيادة الاستثمار وفي ازدهار النمو والنشاط الاقتصادي.

الخلاصة إن إعداد دراسات الجدوى تهدف إلى تقييم المشروعات المزمع إنشاؤها. للتأكد من جدواها – من النواحي المالية والاقتصادية – وبهدف قياس العائد المتوقع أن يحصل عليه المستثمرين. نظير استثمار أموالهم في هذه المشروعات الجديدة.

الجزء الرابع

عناصر النظرية

الإبداع

الوظيفية

الجمال

الوحدة

البساطة

النسب

صحة الإنشاء

العناصر المكملة

الضوء

اللون

الملمس

الإبداع:

- يقيني أن الإبداع هو القيمة الكبرى التي ننشدها في تصميم كافة مشروعات العمارة الداخلية. لقد أصبح الإبداع ضرورة حاكمة في كافة مجالات الإنتاج وأهم عنصر مؤثر في أي عملية إنتاجية. الإبداع ملازم للإنتاج وشرط جوهري من شروط الحضارة.

لي تعريف للإبداع بأنه: ظاهرة حضارية ملازمة للإنسان. الإبداع خلق الجديد الجميل النافع وإضافة ما لم يضفه آخر. الجديد الذي يبقى جديداً - يقاوم الزمن - إضافة الجديد النافع على غير مثال سبق. وبذلك يكون تعريفي المختصر:

- أي أن الإبداع هو: نبذ النمطية والإتيان بالجديد الذي يزداد جدة كل يوم.

- لقد نشأت الحضارة بفضل قدرة الإنسان على الإبداع والتجديد. بمعنى قدرته على استخدام العقل والفكر والخيال من أجل التحكم في الواقع - لتلبية حاجاته وتغييره وتوجيه مساره نحو المستقبل. ونحن سائرون صوب المستقبل - شئنا أم أبينا - نثرى الواقع ونمهد لمستقبل أكثر إبداعاً. أعتقد أنني قلت أن مستقبل مصر رهين بكيفية أن نتحول إلى منتجين مجددين مبدعين... ونحن نتاج جميع الحضارات – الزاهرة – التي مرت بنا. ولكل عصر من العصور ولكل حضارة أسلوب خاص مميز في الحياة. وعادات وتقاليد جماعية تكونت نتيجة للظروف والمؤثرات – جعلت لكل حضارة صفات عامة ومشتركة – أعطت للعمارة عامة وللعمارة الداخلية خاصة أشكالاً ومضموناً يميزها عن غيرها. تكونت نتاجاً لتجاربها وخبراتها المتراكمة الخاصة.تبلورت في الأشكال التي هي عليها. التي سبق لي أن وصفتها بأنها ما زالت جديدة حديثة حتى يومنا هذا. إن اللحاق بالمستقبل لا يتأتي بالاستيراد – عن طريق النفخ في قربة مثقوبة أو مداواة المرض بالمسكنات - بل يستلزم قبلاً التشرب بروح العلم وطبائع منهجه. الذي هو الثابت الديناميكي - إن جاز التعبير – أو القوة المثمرة الولود بكل ما يثري من إبداعات. والذي هو أيضاً الأسلوب الأمثل في التعامل مع الواقع وحل مشكلاته. وهو المحصلة المنطقية والمعامل الضروري لفهم منظومة الإبداعات المتوالية وقيمها الموضوعية والمتجاوزة لسابقتها دائماً.

- إرادة الإبداع هي الجوهر الأساسي في تاريخ السعي الإنساني للتقدم الحضاري. وهي البعد الإيجابي المحرك للطاقة البشرية المنتجة. وعملية الإبداع لا تولد من فراغ إنها جزء من السلوك الإنساني. ولقد استغلت قدرته في مضاعفة الإنتاج والنمو الاقتصادي وزيادة البيع. بدءاً من القصور والمساكن مروراً بمبيعات السيارات – الجميلة الجديدة إلى الملابس المبتكرة – التي أصبحت الآن تحفاً فنية – إلى كل شئ ينتج ويباع نجد الإبداع. ونجد هذه الأبهة والمباني والعمارة الحديثة والمنتجات المبهرة – التي لم يشهدها التاريخ من قبل – والتي أصبحت منظومة أو مجموعة قوى متشابكة ومتداخلة. تجبرنا على التمكين لها واقتنائها. في صلات وعلاقات مركبة كثيرة وقوى تقنية متطورة تشكل باستمرار أهميتها ودورها في الإنتاج والإبداع... خاصة في عصرنا الذي تحكمه الاعتبارات الاقتصادية أكثر من أي عصر مضى.

- ولذلك فإني أزعم أن المبدعون هم أولاد المعجزة... بل هم فرسان العصر الحديث. المرتبط بالجمال والجديد والتذوق الجمالي والمستوى الفني والتقني الرفيع – وثورة التكنولوجيا – التي تتعاظم مع التحديات وطاقات الإبداع والتجديد.

إن البشرية مدينة في تقدمها وتطورها لتلك الفئة القليلة من المبدعين والنابغين والمتميزين – الذين يشيعون الجمال والبهجة في حياتنا الدنيا – ولذلك فإن المجتمع الذي لا يعرف حق علمائه ونوابغه هو مجتمع لا رجاء فيه. ولأن إدارة الإبداع لها دورها الأساسي في التقدم الإنساني وأهدافه. ولأن الجمال شرط جوهري من شروط الإبداع.

- لكني أضيف أن التراث المصري ما زال كنوز وسطور من نور في تاريخنا. وأنه ينبغي علينا البحث وانتقاء العناصر ذات القيمة الدائمة في تراثنا المعماري والعمراني التي يمكن استخدامها في مشروعات العمارة الداخلية المصرية (خاصة المشروعات السياحية والفندقية) حيث يمثل تواجد التراث المصري ضرورة حتمية تميز هذه المشروعات القومية أمام ضيوفنا والاهتمام بأدق التفاصيل وأجملها. ولا شك أن مصر ثرية بتراثها بما يؤكد استثمار هذا التراث وتفعيلة والحفاظ عليه.

- إني أجزم أن قمة الإبداع تكمن في المزج بين عبقرية الحداثة وما بعد الحداثة وعبقرية التراث المصري. خاصة في مشروعات العمارة الداخلية المصرية التي نحرص على تميزها وقيمتها ورقيها. (والتي ينبغي أن يكون لها مذاق خاص).

ورغم كل ما يمكن أن يقال أو يساق كمبررات ففي يقيني أن عناصر التراث المصري – التجريدية – تتفق وتنسجم وتتزاوج مع حداثة العمارة الداخلية وكافة عناصرها ومفرداتها وأدواتها. وأنه لا قطيعة بين عناصر الحداثة – وما بعدها – وعناصر التراث المصري. أملاً وطموحاً. وأن تلك العناصر والحرص والالتزام بها لن تجهض انطلاقات الفكرة أو الشرارة الإبداعية. هذا ما أقرره على وجه الخصوص لبيان منطلقات العملية التصميمية للعمارة الداخلية ونواياها الهامة اللازمة لتحقيق الوظائف والانتفاع وبين طبيعة الخلق والإبداع. النابعة من الوجدان. ومما يزيد من صعوبة الموقف وتحدياته ما يوفره العصر الحديث من بريق الإنتاج والإمكانيات والموارد – وما وراءها من جذب وإبهار – يمكنه من تنافس مع القيم الإبداعية التشكيلية التي تنبع من التراث والأصالة والأصول الراسخة.

- وقبل أن أدلل على صحة ما أقول فإن من الضروري أن ندرك أن العمارة الداخلية تعبر عن المتغيرات والتعقيدات التي تجتاح الحضارة المعاصرة بتعارضها وقوة تلاحمها ومشكلاتها المتشابكة وانفتاحها وتأثيرها وتحدياتها المتعاظمة. على حساب القيم والمثل الدائمة لنا ولمجتمعنا ولأمتنا التي يجب أن تتوازن مع القوى العالمية – وتصدير مشاكلها لنا – وأن تعبر عن وجودها وأهميتها وتفاعلها.

السؤال الهام هو: كيف يمكن وجود إيجابية أو لغة مشتركة بين المستوى الفعلي للتكنولوجيا – وإمكاناتها ووعودها الحقيقية – والممثلة في الانبثاقات التصميمية الباهرة. وبين المستويات المتباعدة للمجتمع التي تتقدم عادة بخطوات بطيئة غير واثقة؟ ولا يتجاوب معها الإنسان العادي بسهولة. ذلك لأن المجتمع كأفراد يغلب عليهم الجمود وقلة الحيلة وتكرار المألوف – عادة – ما لم يضطروا إلى المغامرة في آفاق غير مطروقة. وغير ثابت تجربتها. والواجب يقتضي بأن تكون إمكانات العصر وثورة التكنولوجيا وسيلة تخدم العمارة الداخلية وحاجات الإنسان فيها. وبألا تكون غاية في حد ذاتها لا تفيد أغلب الناس.

- **خلق الله الإنسان وجعله خليفة – يحقق به مشيئته في عمارة الأرض – وأسلمه زمامها وأطلق فيها يده ليكون مستخلفاً في الأرض مالكاً لما فيها. فاعلاً مؤثراً صانعاً لكل حضارة قائمة عليها.**

الإسلام يجمع بين الأرض والسماء – في نظام الكون – وبين الدنيا والآخرة – في نظام الدين – وبين الروح والجسد – في نظام الإنسان – وبين العبادة والعمل في نظام الحياة... ويسلك بها جميعاً طريقاً واحداً هو الطريق إلى الله. ويخضعها كلها لسلطان واحد هو سلطان الله.

لكن عصابات المضللين أعداء البشرية يضعون المنهج الإلهي في كفة والإبداع الإنساني – في عالم المادة – في الكفة الأخرى... ثم يقولون إما المنهج الإلهي في الحياة والتخلي عن كل ما أبدعه الإنسان. وإما الأخذ بثمار المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله! وهذا خداع لئيم خبيث... لأن المنهج الإلهي ليس عدواً للإبداع الإنساني إنما هو منشئ لهذا الإبداع – محرض عليه – وموجه له الوجهة الصحيحة.

إن هذه التصورات والضلالات المنحرفة – على اختلافها وتصادمها أحيانا – لم تؤت نظرة صائبة إلى حقيقة الكون والحياة والإنسان. وما بين الجميع من علاقة أو علاقات. ولقد أدى بها ذلك إلى الضلال والسير في طريق خاطئ وخطر.

قال الله تعالى "إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب. الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض. ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار" (آل عمران-191,190). فإذا ظل الإنسان بمنأى عن ذلك التأمل الواعي الذي يدرك به تلك الحقائق وتسكن إليها نفسه. يكون قد كتب على نفسه الضياع ويحطم نفسه بنفسه.

"ألم تر أن الله يسجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب وكثير من الناس" (الحج-18). فما أجمل أن يكون الإنسان ضمن نطاق الكون – الذي يعيش فيه – ساجداً مع الساجدين. طائعاً مع الطائعين.أنه حينئذ لا يشعر بغربة – ولا يحس بالضياع – بل سيصبح صديقاً لكل شئ. وأنه يعيش في كون مأنوس ودود صديق.

• إن الماضي جزء من الإنسان. والحاضر جزء منه وكذلك المستقبل. لكن الاقتصار على الماضي – وحده – يجعل الإنسان ينفصل عن حاضره. والاقتصار على الحاضر – وحده – يجعل الإنسان يفقد جذوره العميقة القوية الراسخة – والتوازن مطلوب في جميع الأحوال – وليست العلوم في نهاية الأمر سوى تراكم كمي من الاكتشافات التي تؤدى إلى تغيير كيفي في أسلوب الحياة وجودتها. وطفرة في هذا الأسلوب إلى الأفضل والأجمل.

وقد يسأل سائل: أفرق هناك بين التاريخ والتأريخ(همزة على الألف)؟

إنما يصبح التاريخ مؤثراً حقيقة حين نتقدم من هذا كله إلى التفكير التأريخي(همزة على الألف). وحين نصل إلى القدرة على التأريخ – نستطيع مواجهة الحاضر – وحين نفعل ذلك فعلا نتطلع إلى المستقبل. إن معرفة الماضي مهمة – وخاصة في حاجتنا إلى الارتقاء والانفراد والتميز بالحفاظ على تراثنا المتميز أصلاً – وتأكيداً لقيمنا الحضارية واستغلالها واستثمارها والاستفادة من تراثنا المصري – الذي ننفرد به – في مشروعات العمارة الداخلية المصرية السياحية والفندقية(المنتشرة في ربوع المحروسة) والتي هي مستقبلنا وأحد مواردنا الهامة. وحتى تتميز هذه المشروعات بطابع مصري خاص – ومذاق خاص – يزيد من قيمتها وأصالتها وإمكانية التعامل معها ومع الحداثة فيها وما بعد الحداثة أيضاً وتطلعاتها.

حين يتم ذلك يمكن القول(والتأكيد على قناعتي) بأن الإبداع هو القيمة الكبرى في تصميم مشروعات العمارة الداخلية. وأن أهم مميزات العقلية المستقبلية – في العملية التصميمية للعمارة عامة والعمارة الداخلية خاصة – هو تعلقها بالإبداع وحنينها إليه.

• ويمكنني القول كذلك بأن استخلاص الإبداع من التراث المصري الماضي – وملكه وتملكه وحيازته وتأريخه – هو جوهر التأصيل والتأصل وقوامه. وتميزه بصفة رئيسية أساسية.

وأن الجهد الذي ينصرف للإبداع – في الحاضر والمستقبل – هو جوهر المستقبلية الصحيحة في العمارة الداخلية المصرية.

حتى يمكننا معالجة تراكمات التخلف وكسر القيود الناجمة عن غياب الإخلاص وقصور الموارد وتدهور البيئة المحيطة بنا. وحل المشاكل التي تطغى على حياتنا كلها وتلون كل مجالات الحياة في مصر.

• الله سبحانه وتعالى – المبدع الأول – قد جعل قانون التطور من سنن الوجود التي تسود بناء الكون. وإذا كانت الأرض التي نعيش عليها قد حفلت بهذا التطور الهائل الذي شمل شتى كائناته ومتنوع كلياته وجزئياته. كما شمل كذلك حياة الإنسان منذ نشأته الأولي. ثم تدرجت – مع الزمن – إلى أن صارت لها كل مقاومات التكوين الإنساني الراقي. فإن ما انطوى عليه هذا التكوين – كما يجمع كثير من العلماء – من إرادة التغير إلى الأفضل. إنما يمثل تلك القوى الدافعة للبشرية تدرجاً نحو الأجمل. حيث لم يكن هذا التدرج عضوياً فحسب بل كان يصاحبه كذلك تدرجاً روحياً ونفسياً.

يشير إلى ذلك الوعي الذي يشعر الإنسان بوجوده. ويجعله أكثر فهما للمحيط الذي يعيش فيه. وأكثر احتمالاً وقدرة على البقاء والتكيف مع متنوع صور البيئة التي تحيط به.

بيد أن التطور الفني في العصر الحديث قد أخذ اتجاهه الصاعد نحو الإبداع. حيث أصبح الفنانون التشكيليون المعاصرون – الذين يطمحون إلى حركة تقدمية اندفاعاً إلى الأمام – يستلهمون من النظريات الفكرية ومبادئها العلمية والفلسفية. ذلك المدد الفكري الذي يدفع بالحركات الفنية في خط أقرب إلى التوازي مع تلك القفزات العلمية الهائلة ووثباتها الجريئة... إذ لا مفر للفن بعد ذلك من أن يصير ملازماً للعلم ومصاحباً له في ركب التقدم.

إنها إرادة التغير إلى الأفضل. والطموح إلى مستوى الإبداع.

لدى رواد الفن التشكيلي وقادته وعلمائه. ورواد التصميم.

أقول أن ما يجرى في العالم الآن يعتمد على الإبداع والإنتاج. كما يعتمد على التكنولوجيا. كما أقول أن التكنولوجيا لها طبيعة اقتحامية تغير نمط الحياة – السلوك والاستهلاك بل والثقافات – والتكنولوجيا عملية دائمة التطور باستمرار وترتبط بفكر الإنسان وطموحاته. بهذا المفهوم فإن الحديث عن التقدم التكنولوجي يتطلب نظرة كلية لمشاكل المجتمع – بعوامله المؤثرة والمتشابكة – وهي نتاج الانتقال من مجتمع صناعي إلى مجتمع الإنتاج الغزير إلى مجتمع الاستهلاك إلى مجتمع معلومات. ينقلنا من عمل يدوي يعتمد على كثافة العمالة إلى معرفة تكنولوجية. تجعل إبداع الإنسان أهم عنصر مؤثر في أي عملية إنتاجية أو اقتصادية أو غيرهما.

- ولذلك أقول أن الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على الإبداع. بل أن الإبداع صفة أساسية من صفات الإنسان التي تميزه عن سائر المخلوقات – إبداع في كل اتجاه – في الفنون إبداع في المسكن في المأكل في الملبس. إبداع في الفكر في العلوم في الآداب... في كل شئ. وكل هذا نتيجة للتفاعل الخلاق بين الإنسان كوحدة بيولوجية خصها الخالق الأعظم بالعقل والإرادة في البيئة المحيطة خارج ذاته.

كما يقول"د. علي النفيلي" أن الإنسان يسعى دائمًا بإرادته إلى التحسين والتجويد. والإرادة هنا هامة لأنها تعكس الإدراك الواعي للماضي والحاضر والمستقبل. للفرد وللمجموعة التي ينتمي إليها.

إذن كيف يمكن للإنسان أن يحقق الغاية الإبداعية من وجوده – دون النظر لطاقته وإمكاناته – داخل المجموعة التي ينتمي إليها؟ كيف يمكن تحقيق نوع من التوازن بين الإمكانات المتاحة والمنتظرة. وتباين النظم حسب الظروف البيئية والاجتماعية. لأن الإنسان هو أولاً وأخيراً سيد المخلوقات.وقد حباه الله بقدرة غير محدودة على الإبداع والانتفاع بالمعارف المتراكمة المكتسبة للتحكم في البيئة المحيطة وتوجيهها. طبقًا لتصميمات متنوعة تزداد دقة وتعقيداً جيلاً بعد جيل. ليقدم لنا إنساناً قادراً إلى حد كبير على"هندسة المستقبل" ومن الطبيعي أن يوظف الإبداع لتحقيق أغراض هذه الهندسة وجمالها. وأن تتصف أشكالها المتطورة بالإبداع حتى يثبت الإنسان – أبداً – أنه هدية من الخالق الأعظم المبدع الخالق جل وعلا.

- ورغم اعترافنا الكامل بالانبهار بروعة الخلق وعظمة الخالق وإعجازه. فإن الإنسان مسئول بإبداع المستقبل وتخطيط التقدم. ورفاهة البشرية. وأن توظف منجزات العلم والتكنولوجيا لتحقيق هذه الرفاهية. والبعد المستقبلي للإبداع في العمارة الداخلية ومشروعاتها – التي يعايشها الإنسان كل يوم – وللإبداع فيها إسهامات كبيرة حاكمة تحقق الاتزان والإيقاع والمنفعة والجمال والبهجة. وبين ما هو فن متميز يتسم بالتفرد والأصالة يرقى إلى مستوى الإبداع. وبين منجزات العلم والتكنولوجيا والتقدم التقني.

الإبداع الجاد يتطلب عملاً شاقًا متواصلاً وثقافة واسعة شاملة وصبراً.

وذلك علينا أن نجود بكل أريحية لاكتشاف المواهب وتقدير المبدعين.

- لعلي بداية أقول أن إلقاء شئ من الضوء على تفسير مكانة الإبداع من نفس المصمم وطبيعته تنطوي - بالرغم من كل شئ - على حب غريزي للجمال وللحياة وللاستمرار فيها. لذا كان عليه أن يصل إلى صيغة تحقق له ضرباً من الوفاق أو التوافق مع البيئة المحيطة به. بهدف إعادة خلقها في صور وأنماط توفر له العمل على التدخل فيها - بالعقل والخيال - فاستحضر جمال الحياة وجلالها في وجدانه وشعوره. وتناغم مع الوعي بهذا الجلال منظما لردود أفعاله. فصمم ورسم ونحت وجمل كل ما يفعل. تعبيراً منه عما ينبغي أن يكون. أو عن الحلم الذي يحرض به إلى الواقع على أن يكون أكثر جمالاً. وظل الإبداع يؤدى هذه الوظيفة الهامة في وعى المصمم. وهو أن يرى في العمارة إمكانيات على البقاء فيها وبها. كما أن هذه الوظيفة عينها هي التي حددت للفن سمة من أهم سماته - الدالة على ماهيته - وهى أن يكون رؤية للممكنات في الوجود من حوله. وهي رؤية يشكلها خيال محب لتأمين البقاء... بتجميل الواقع. فإذا بالواقع - في بعض أجزائه - يستجيب للحلم الإنساني ويحوله إلى بعض من وجوده.

وهنا يكون الفن قد خلق الصناعة والتكنولوجيا. فأبدعها...

وتضفي هذه الثنائية - ثنائية الفن والعلم - عدد آخر من السمات المحددة أو المميزة له وعما ينبغى أن يكون وهو الإبداع. هذا الجزء القيم القابع في أعماق المصمم. والذي يؤكد قدرته على تغيير البيئة وتجميلها وتفعيلها واستثمارها. والتحكم فيها.

- وهذه الخصوبة الهائلة - المفعمة بالمعرفة والوعي والإحساس الرهيف - نراها عند كل مبدع عظيم. إنها خصوبة عقول لم يبخل عليها أصحابها بالمعرفة والثقافة الرفيعة. التي تتحول إلى نماء للخيال المبدع. فناً كان هذا الإبداع. أو فكراً خلاقاً من أي نوع. فالمعرفة بهذا المعنى. شرط لتكوين المبدع تؤمن به كل مدارس الإبداع. هذا الإبداع - في تقديري - قبس من عند الله.

وأعمق الإيمان بالله إيمان العقلاء من المبدعين والعلماء.

الشهود على إعجاز الخالق. الذين توغلوا في علمهم. فأدركوا كلما تعمقوا أنهم ما أوتوا من علمه إلا قليلاً.

وليس كمثل العلم تكبير بعظمة الله ويقيناً وإيماناً.

- كل عمل فني لا يمثل. ولا يجسد شيئاً من العالم الواقعي – المحسوس أو المتطور – وهو العمل الذي يقدر أن يوجد مستقلاً. هو ما يطلق عليه صفة: الفن التجريدي (**abstract art**).

يقال أن حركة الفن التجريدي بدأت عام 1910 . وأن أول جماعة تشكلت للإبداع التجريدي كان عام 1930 – أدت إلى تمسك المثقفين الغربيين به – وراح المفكرون من كل مستوى يضعون تصورات نظرية مختلفة عن التجريدية تتراوح بين: التسامي على الواقع. وبين اللا موضوعية. وبين مبدأ "الفن الخالص" الذي لا يشتبه بأي شئ واقعي. وبين النزعة الحركية أو الهندسية. أو الرياضية. أو غير التماثلية. بالإضافة إلى تسميات ومفهومات أخرى استخدمها صحفيون وتجار لوحات تشكيلية وأصحاب صالات مزادات.. الخ.

- غير أني أجزم أن الإبداع التجريدي بدأ – فعلا – كثورة فكرية تنطوي على روح الجديد – الذي يزداد جدة كل يوم – فتعطي وجهة نظر جديدة تماماً تقتحم آفاق المجهول. مهمتها الوصول إلى عمق الأشياء وجوهرها. كان ذلك واضحاً عندما ظهر الإبداع التجريدي – أول ما نشأ – في العمارة الداخلية الإسلامية (المصرية أصلاً). فكان الإسلام هو الظاهرة الكبرى التي عملت على ظهور التجريد الحقيقي وتطوره. فكان الإبداع التجريدي دليلا من أدلة التقدم الحضاري للأمة وتفردها. أسفر عن أشكال هندسية تجريدية مبتكرة – لا حدود لتنوعها ولا نظير لها في أية حضارة أخرى – كما نشأت عناصر إسلامية صرفة ذات ضرورات إنشائية – لم يكن لها سابقة أبداً – وخاصة ما أصبحت(وما زالت) تؤدى أغراضها وأهدافها الإنشائية والمعمارية والتشكيلية الإبداعية كلها معاً. فكانت هذه العناصر شعلة مضيئة تعطى أبعاداً جديدة للإبداع التجريدي. وعطر طال توقعه – منذ تفتق الخيال الإبداعي في مصر عن هرم ومسجد – بكل رؤاه المتقدمة وبكل إحساسه في البحث عن مكان الإبداع وعن القيمة أيا كان نسجها. لأن الفن بلا تجديد لا يصل لمستوى الإبداع.

ذلك لأن المبدع يعانى وبصدق تجربته الإبداعية ليخرج لنا " الأصيل الجديد " وهو حاصل انصهار ذاته بما حوله. ومن ثم يصل ذلك الصدق – وتلك الأصالة – إلى نفس المتلقى فيتشرب مقدمات العمل الفني إلى توالياته الإبداعية. حتى تتحقق معه متعة جمالية – ونفس متكاملة عقلاً ووجداناً – قادرة على تذوق الجمال والإبداع.

• كتبت "د.وفاء إبراهيم" عن البعد الحضاري في إبداعنا التشكيلي: "إن الحضارة بمعنى من معانيها هي كافة مظاهر النشاط البشرى من فن وعلم ودين وأدب.وهناك كثيرون يميزون بين جانبين في الحضارة: الجانب المادي وهو ما يمثل تلك الإنجازات العلمية والتكنولوجية. والجانب الروحي أو القيمي وهو ما يمثله الفن والدين والأدب". لكنى أرى أن الحضارة هي فاعلية إنسانية تمتلك رؤية إبداعية لكل جوانب الكون والطبيعة والإنسان. ولذا فإن وظيفة الفن الهامة في وعى الإنسان هي أن يكشف ما في الطبيعة والإنسان من ممكنات جمالية – ومن ثم بناء الحضارة – فالبحث عن الجمال ليس في الفن وحده. بل أن كل الأنشطة البشرية المختلفة ما هي إلا بحث عن الجمال بمفهومه الواسع الذي يضفي على الحضارة أشكالاً ذا دلالة.

ولعل هذا يؤدى بنا للحديث عن الفن التشكيلي في مصر – كظاهرة هامة – فالمصري هو الفنان التشكيلي الأول – ومعلم الحضارات اللاحقة عليه. وهو يمتلك روحًا إبداعية لها قدرتها على الفاعلية. فأنشئت مدرسة الفنون الجميلة. وتفجرت عن مواهب وعبقريات شهد لها العالم مثل: محمود مختار. يوسف كامل. حسن فتحي. استطاع هؤلاء الرواد أن يجسدوا في أعمالهم الروح والشخصية المصرية. وتجاوب الشعب مع إبداعاتهم. وأن يكونوا رؤية جمالية عند الناس في مصر.

• إن روح المبدع في حالة تطلع دائم. وهي روح وثابة تهفو لكل جديد.

وفي تصوري أن الحس الحضاري تملكه – دائماً – الشعوب التي مارست أشكال الحضارة – بمعناها العام – ويمتلك شعوبها إحساس بامتداد زمني وانتماء مكاني. ينقلها ويمكنها إلى تفهم الحضارات الأخرى واستيعاب حضارتها. وهذا يعنى تواصل الأجيال عبر الزمان مهما تباعدت المسافات. ذلك أن المنع الديني للتصوير – في الأصل – كان خشية العودة إلى عبادة الأصنام في صدر الإسلام. أما وقد أستتب للمسلمين أمر دينهم واستقر. وارتفعت عقولهم من التجسيد إلى التجريد. أصبح المسلم يتعامل مع الصورة والتمثال على المستوى الجمالي الذي يمتع الوجدان ويرقق الإحساس ويصقل الرؤية. وانتهت شبهة العلاقة العبادية.

هذا يعنى أن منبع الإبداع وأساسه هو نزعة المبدع التي تتمثل في تجربته الذاتية وتوصيل هذه التجربة إلى المجتمع والبيئة المحيطة والاستفادة منه وتفعيلها واستثمارها.

- الإبداع والتجديد ليس معناه أن نهمل التراث الأصيل القديم.

ولكنه هو قتل القديم – بحثًا وتنقيبًا – حتى نستخرج منه الحسن. أو أحسن الحسن للاستفادة به في صنع الحاضر والمستقبل.

ونحن كلما تأملنا في صفات الله وما خلق. زدنا به إيمانًا ويقينًا. وأن له الكمال المطلق والقدرة التي لا تحدها حدود...ومن ذلك أنه: "بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون" (البقرة-117). البديع من أسماء الله الحسنى – وتعنى أنه سبحانه لا شبيه له ولا نظير. "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير" (الشورى-11) والبديع هو المبدع الذي خلق كل شئ في الكون – على غير مثال سابق – وفي نصوص القرآن الكريم نلمح الإبداع والجمال.في هذا الكون والقدرة والجلال والإعجاز. "الذي أحسن كل شيء خلقه" (السجدة-7) من منطلق أن كل شئ خاضع لنظام دقيق وعناية فائقة.

لذلك كله – وغيره – فإن لي رؤية جديدة للتراث. تلك الرؤية تتمثل في استقائنا منه لا التنصل منه.وهنا تأتى الحداثة لتعبر العمارة الداخلية – في مصر – عن إبداعها وتميزها وتفردها وحاضرها وحضارتها. ويكون التجديد مرتبط بما يحدث في البيئة المحيطة. تفرض علينا هذا الجديد.

- هذه الرؤية تستند إلى عناصر تراثنا العريق. والحاضر الحي من أجل صنع المستقبل. وتعتمد على جناحين: جناح منها هو الإبداع. يقوم فيه الخيال والابتكار بدور كبير. ويتضح من خبرة المصمم المبدع وتجاربه.

أما الجناح الآخر فهو المعرفة العلمية التي يتعلق مضمونها بالبيئة المحيطة.

وبين هذين الجناحين تقع مدينة" الفكر " الذي هو مجموعة معان. لا هي من قبيل ما يبدعه الابتكار. ولا هي من قبيل العلم الذي ينهج بناءه الدقة الفائقة والتجريد...أقول أن من المعاني التي يتألف منها عالم الأفكار – قيم تنضبط بها الخطى – الإيمان والخير والصدق والحب والإخلاص والجمال. بإشارة إلى "الدين" ودوره في البناء الثقافي كله.

فمن أهم ما يؤديه أنه هو الذي يجئ بالأخلاق التي هي في حقيقة أمرها بمثابة الجوهر من مضمونه. وحتى نؤكد العلاقة بين الفكر والأخلاق. وكذلك يقال عن رجال الفن (وإشكالية التراث في علاقته بالحداثة وما بعدها) عندما يطالبون بالصدق فيما يبدعون... إذا كانت مصر قد أبطأت الخطى فلن تلحق بالركب – كشفاً وريادة وتغيراً لوجه الأرض - إلا بالإبداع.

الوظيفية:

- بداية أقول لابد أن نعلم أن عناصر الحضارة بعضها ثابت – لا يمكن لأي مستجدات أن تغيره – وبعضها هو الذي يخضع لقانون التغير. والتأثر بالمتغيرات التي تحدث في الدنيا من حولنا.

كما أن التطور والتغير في العالم يفرض لونين من التأثير للحضارات:

فهناك ما أسميه"المتبادلات في الحضارة" أي ما تنقله حضارة عن حضارة أخرى... وهناك ما يمكن تسميته"غير المتبادلات في الحضارة" أي ما لا يصلح للنقل من حضارة بعينها. أو من مجتمع ما إلى مجتمع آخر. صحيح أن التغير والتطور والتجديد من طبيعة الحياة الإنسانية. فإنه من المستحيل أن يمكث كل شئ كما هو بحالته إلى الأبد دون تغير أو تبدل.

وكما قلت فإن الحيز الداخلي هو النواة لأي مبنى – والمبنى ينمو منه – ولذلك فإن الحيز المعماري الداخلي هو حقيقة العمارة وغايتها ومرادها وهدفها. وهذا الحيز محدد بالجدران والأرضية والسقف. والناس يتعاملون مع العمارة الداخلية كل يوم – صباح مساء – فالعمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة. أساسه تحقيق الوظائف والانتفاع والجمال. وهذا النشاط الإنساني – داخل الحيز – يحدد طابعه ويعطيه صفاته بما يلبى حركة الإنسان داخله وما يحتاجه من أثاث ومفردات أخرى تلبى تعدد الأنشطة في الحيز المعماري بما يكفل الخصوصية – أحيانًا – والمشاركة الجماعية أحيانًا أخرى. للاحتفاظ بالتوازن الوظيفي والنفسي للإنسان مقروناً بالفاعلية والملاءمة – والجمال والراحة وسلامة الإنشاء – مما يحقق للمنشآت المعمارية – ما أنشأت من أجلها – من وظيفية وفوائد عملية نفعية استعمالية اقتصادية. تبحث عن الجمال المقترن بالوظيفة. إلى جانب القيمة والمغزى والشاعرية والموسيقى. والانسجام والتعاطف والوفاق والقيم المادية والمعنوية والخدمات النبيلة التي تؤديها. والتعطش لمواطن الإبداع في العمارة الداخلية وتميزها وتفردها وحاضرها وحضارتها – بصدق وأمانة وصراحة – وما يشيعه الإبداع والجمال من بهجة هي القيمة الكبرى – التي ننشدها داخل المشروعات المعمارية وبما يخدم البيئة المحيطة بها.

- من عناصر الحضارة الثابتة – التي ذكرتها منذ قليل – ولا يمكن للمستجدات أن تغيرها: أن لكل تصميم وظيفة يقوم بها. وأن الشكل يتبع الوظيفة – بل أن البعض قد ذهب إلى أن الشكل والوظيفة شئ واحد – وإني هنا أضيف أن هذه السباعية وهي: الإبداع. الوظيفة. الجمال. الوحدة. البساطة. النسب. وصحة الإنشاء... عناصر ثابتة ينبغي توافرها في العملية التصميمية للعمارة الداخلية. إنك تستطيع أن تدرك ما أعنيه من العلاقة اليومية بين الإنسان والحيز والمكان والممكن. سواء كان مكانًا للعبادة أو مكانًا للسكن أم للعمل أم للتعلم أم للعلاج أم أماكن للخدمات أم للترويح. أو أماكن السياحة أو قرى الإجازات الشاطئية.

- والعمارة الداخلية تهدف – أولاً – إلى الوظيفية وتحقيقها وتنظيمها. سواء كانت حاجات إنسانية معيشية اجتماعية ضرورية. أم حاجات اقتصادية إنتاجية أو استثمارية. إلى غير ذلك من أنشطة الحياة الدنيا – وعمارة الأرض – التي تضمها وتضمنها وتدعمها العمارة الداخلية. التي لم تترك كبيرة أو صغيرة إلا تعاملت معها وتوقفت عندها وأتقنتها. فهي نبض الإنسان ونبض الجدران والعمران. وكم انصرمت أيام كثيرة وسنوات طويلة – من حياتنا – في مجابهة تلال من المشاكل وأخطاء الغير. والعقبات والصعوبات التي لابد من إصلاحها لكي تنجح المشروعات المعمارية التي نقوم بعمارتها الداخلية وحتى يتم توظيفها وتوافقها وفائدتها وجمالها وبهائها. حتى نتمكن أن ننصت إلى كل نغمات جدرانها وعمارتها.

- الوظيفة تتواجد قبل البدء في البناء والأعمار – بل هي السبب الأصلي الرئيسي في تبرير وجوده – والغرض الغالب عليه. واتخاذ الشكل الذي هو عليه. الوظيفة كما قيل هي المختبر (test) الذي يقاس به مدى صحة التصميم – وللعقل والمنطق المقام الأول في الحكم والتقدير – فكلما أزداد التصميم كفاءة وملاءمة وتحقيقاً لأهدافه وأغراضه ارتفعت قيمته وأزداد قَدْرُه. والإعجاب به. كما أن لسلامة الإنشاء وصحته دور عظيم الأهمية في العمران عامة. وكما كان "ميس فان ديروه" (mies van der rohe) أحد رواد عمارة الحداثة (1886-1969) فهو صاحب المقولة الشهيرة "الإنشاء هو الحقيقة الوحيدة في العمارة".

• الوظيفية – إذن – من العناصر الثابتة المستقرة الراسخة الحاكمة من عناصر النظرية المثالية للعمارة الداخلية – ومن ركائزها وضروراتها الرئيسية الأساسية الفاعلة المؤثرة – وهي معناها العام أن الأشياء التي تصنع لتؤدى الأغراض التي صنعت من أجلها. وأن الأشكال تأتى تبعاً لهذه الأغراض أو الوظائف. الحقيقة – كما يجمع الجميع – أن الوظيفية كانت حركة فكرية عظيمة. أوجدت قواعد جديدة في الدراسة والتحليل. ووضعت نظريات ومفهوميات العمارة كلها تحت الفحص. وأوضحت الكثير من مشاكلها. وكانت عاملاً منقيًا أزال الكثير من الأخطاء المستمرة المتوارثة فيها. وصارت تحكم على الأعمال المعمارية من مقياس الأداء والكفاءة في تأدية وتحقيق الأهداف التي بنيت من أجلها. وتحكم على الأشكال من حيث أنها نتاج هذه الأهداف والوظائف وبمقدار ما تتبعها. وأن شرط "الانتفاع" هو الدافع الأصلي بأن يبدأ التصميم من الداخل ويتجه إلى الخارج. فتواجدت "الملاءمة الوظيفية" في العمارة الداخلية وليصبح الجمال وعد بالوظيفة. وملاءمة المبنى لموقعه واستعماله.

• ليس أعمق من قول "تشرشل" بأننا نشكل مدننا ومبانينا وتلك تشكلنا بالتالي... لكي يؤكد على العلاقة الوطيدة بين البيئة والعمارة وبين المجتمع الإنساني في كل مكان. وأمثلة التاريخ عامرة بدلالات ترسخ أهمية تدعيم تشكيل البيئة المحيطة بالإنسان ومفرداتها. التي نعيش فيها وبها. وستعيش فيها الأجيال القادمة – وتنظيمها نوعية ونسيجاً ومحتوى وشكلاً وملاءمة وظيفية – لكي تعكس قيم التصميم الشاملة لنواحي البصر والحركة والكرامة والأمانة والصدق والجمال.

وتوفير الاحتياجات الوظيفية وتأخذ في اعتبارها طبيعية الموقع والمناخ.

وكذلك طبيعة الإنشاء. وتتحد مع ما حولها وظروفها وتتأقلم تبعاً لها.

ولذلك يجب تنميتها – أو إدماجها في مضمون أوسع وأشمل وأعمق – لكي تكون "وظيفية عضوية" فهما قطبا العمارة. وهما ليس طرفي نقيض – بل بينهما علاقات وثيقة – تعتمد وتكمل بعضها البعض. وهناك عوامل مشتركة بين الاتجاهان – الوظيفي والعضوي – فالوظائف تجد أشكالها العضوية. التي هي المظهر الخارجي للقوى والاحتياجات الداخلية. كما تتلاءم وتتكيف مع قوى البيئة ومع طبيعة الإنسان والحيز.

- أقول أن الوظيفية هي أكثر عناصر نظرية العمارة الداخلية "حسماً". وهي لا زالت الأساس والبداية المنطقية في المراحل الأولى للعملية التصميمة للحيز الداخلي – وهي الدليل الهادي لأي تصميم – فهي تلفظ أي عنصر ليس لوجوده سبباً. ولا يخدم هدفاً ولا يحقق منفعة. ويتعارض مع الملاءمة الوظيفية. والاستعمال أو الاستخدام الصحيح ولا يظهر على حقيقته ولا يدل على وظائفه. لأنه زائف وضار بالحقيقة والأمانة. فالوظيفية هي مقياس الحكم على مدى صحة العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية – وصلاحيتها – وشرعيتها. ومقياس التقدير لقيمة الحيز الداخلي ونجاحه ومغزاه. كما أنها مقياس الإعجاب به وبجماله وبهائه وبما يؤديه من منافع. وتطهير الأشكال من طبقات الزخارف المتراكمة – وتخليصها من كل ما هو زائد عن الحاجة – واختزالها وبساطتها. وهنا لابد بالاعتراف بأن عمارة الحداثة ليس لها سوابق. وتتضمن اعتبارات ومعايير لم يتعامل بها أحد من قبل. من البساطة والتجرد. والذكاء والفطنة. واختزال العمارة إلى ضرورياتها – فقط – وحذف كل ما ليس له ضرورة.

- كما أقول أن المعنى الأساسي للاختيار المشروط (أي الاختيار الذي تمليه أو تضبطه شروط موضوعية) ينبع من تحديد "الوظيفة" التي تقوم بها أو تؤديها كل من البدائل المتاحة في العملية التصميمية للعمارة الداخلية واختيار مفرداتها أو أدواتها وموادها. وهي كذلك القيمة التي تحددها شروط معينة تصور الحدين الأقصى والأدنى لصلاحية وملاءمة كل بديل للقرارات التصميمية وتوفير الشروط المصاحبة لكل بديل على حدة. أو لكل البدائل المطروحة. وأن يكون استعمال المواد اللازمة لعناصر الحيز الداخلي تبعًا لصفاتها الطبيعية – فلكل مادة صفاتها الوظيفية – ولكل مادة خواصها الخاصة بها. ولكل طريقة لتشغيلها واستخراج الأشكال منها. كما أن كل مادة تحتاج لمعاملة ومناولة مختلفة. وكل منها لها استعمالات تناسب خصائصها وطبيعتها وحقيقتها – ولكل مادة جمالها وسحرها – ويكفى أننا نتعامل مع كل خامات ومواد الأرض والدنيا جميعها. بما يؤكد مسئوليتنا عن فهم جميع هذه المواد وتجربتها في العمارة الداخلية. واستعمالها تبعًا لطبيعتها. وحتى لا تكون المواد والخامات أكثر – ولا أقل – من حقيقتها.

الجمال:

- في التنزيل الحكيم قال الله تعالى: "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد" (الأعراف-31). وقال سبحانه "قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق" (الأعراف-32). وقال تعالى: "إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لتبلوهم أيهم أحسن عملاً" (الكهف-7). كما قال تعالى: "والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة" (النحل-8).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إن الله جميل يحب الجمال". وقال "إن الله نظيف يحب النظافة". "وأن الله طيب لا يقبل إلا طيباً".

فالدين جمال ونظافة وطهارة. وكما يحب الله تعالى الجمال يكره سبحانه القبح وأهله في كل شئ. وكما خلق الله جل جلاله الكون جميلا في كل شئ. خلق الإنسان في أحسن تصوير "وصوركم فأحسن صوركم" (التغابن-3). إن روح الإنسان تسعد من جمال الإبداع الإلهي في الكون – فتغمرها البهجة والنشوة – فإن السعادة نفيض من قلبه على ملامحه فيبدو فيها الوضاءة والنضارة. بنعمة الجمال والإبداع.

- وليس أهم من قولي: الجمال شرط جوهري من شروط العمارة الداخلية. أنه شرط من شروط الفن بمعناه العام. كما أسمى "الجمال الوظيفي" حيث يتجسد في الملاءمة في التصميم والأداء. مع جمال الأشكال وبهائها.

وليس أعمق من قول "امرسون" إذا كانت العينان قد وجدتا للنظر. فالجمال هو مبرر وجودهما.

وحين أقول: أننا نصنع الجمال – في العمارة الداخلية – ثم نبيعه. أو نستثمره:

فإن هذا الجمال ضرورة حتمية ينبغي توافرها في الحيز الداخلي.

وأن الجمال الوظيفي جمال مطلق تستمد منه كل التصميمات الجميلة جمالها وبهجتها. وأن هذا الجمال المطلق أزلي وخالد. ومرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأداء الوظيفي الأمثل الصادق الذي يحقق أغراضه وأهدافه. وبغير هذا الجمال المطلق لا يمكن للمصمم أن يعرف ما هو الإبداع... ولا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أي مما يشكله في العمارة الداخلية وأن يصفها بهذه الصفة الضرورية الحتمية التي تتجلى في كل منفعة.حين يتصف الجمال بالانتفاع. وحين يهتم المصمم المبدع بتكريم الإنسان – في المقام الأول – وأن يساهم في تحسين وتعظيم جودة الحياة.

• فكرة الجمال المطلق في الفلسفة الإنسانية القديمة... ومؤداها أن هناك جمالاً لا يتغير بتغير الظروف والأحوال ولا يختلف باختلاف المكان والزمان. وهذا الجمال هو علة أو سبب كل جمال مشاهد في الأرض.

هذا الجمال – عند الفلاسفة المثاليين – فكرة مجردة توصلوا إليها بعقولهم. وهم يرون أن الجمال سابق على وجودهم وعقولهم. وبغير هذا الجمال المطلق – فيما وصفه "أحمد بهجت" – لا يمكن للإنسان أن يحكم بالجمال على أي شئ من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة.

وقريب من هذا الموقف – المثالي – الميتافيزيقي من الجمال. موقف آخر مثالي كذلك. يأخذ به كثير من الفلاسفة المتدينين والصوفية. فهؤلاء لا يقف إحساسهم عند حد موجودات هذا العالم الواقعي – الذي يقع تحت سيطرة الحواس – وإنما يسمو ذوقهم وعاطفتهم إلى عالم مقدس هم جمال الذات الإلهية. حيث تتمثل كل القيم العليا: كالحق والحب والخير والجمال. وإذا هذا الجمال الإلهي الصادر عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال أرضى ويغرب.

• ويرى الصوفية أن الصور الجميلة المحسوسة – التي نشاهدها على الأرض – تفيض أصلا من جمال الذات الإلهية. فيستغرقون في تأمل هذه الصور. لا إعجابا بها في حد ذاتها. وإنما لأنها إشارة إلى جمال الحقيقة الإلهية... وقد عبر الصوفية المسلمون عن هذه الأفكار أرق تعبير وأعذبه – وحفل تراثهم العظيم بصور تدور حول الجمال المطلق – الذي هو علة كل حسن مفيد. والذي يتجلى في موجودات الطبيعة الواقعة تحت الحس وسيطرة الحواس.

من منا – يا سادة – لا يدرك عظمة الله ودلالات إعجازه في جمال الكون وإبداع المخلوقات: الإنسان والحيوان والطير والنبات والأشجار والأنهار والبحار (التي تجرى دون أن يختلط العذب بالمالح) والشمس والقمر والنجوم. والليل والنهار – أو الظلمة والضياء – "صنع اللّه الذي أتقن كل شئ" – كلنا يدرك هذه العظمة بالفطرة – تعيش فينا كامنة في الوجدان.

لكن الفنان أو المصمم – حتى وأن أنغمس في صخب الحياة ولهوها – فإنه يحب ويعشق إبداع الكون. إحساساً وسوكاً وحباً عظيماً لتجليات اللّه في سمائه وأرضه وما بينهما من كل شئ يسبح دائماً بحمده.

كلنا نعيش عظمة اللّه – الخالق – في كونه. ومن جمال الكون المطلق. يدرك المصمم ببصره وبصيرته الطريق إلى إله الكون ومبدعه عز وجل.

- لعلي بداية أقول أنني لا أستهدف التشكيك في صحة ما قاله "د. كمال نشأت" حين سأل: هل الجمال صفة متحققة في الشيء الجميل ذاته؟ أم أن الجمال في أنفسنا نحن. وأننا نسبغ على الشيء الذي يريحنا النظر إليه جمالاً ليس فيه؟

لا شك أن ما قاله من أسرار الإحساس بالجمال... مرتبط بأن الشيء الذي يجذب نظرنا – ويحقق لنا الراحة البصرية المرئية – يتصف بصفات معينة من الترتيب والتنظيم والتناسق أو التناسب. وهذه المنظومة هي التي تريح العين والقلب والعقل. التي هي وسيلتنا لرؤية الأشياء خارج ذواتنا. فإذا جذبنا هذا الشيء بتناسقه – وتحققت لنا الراحة النفسية – خلفنا عليه من وهج تجاربنا جمالاً فوق تناسقه الجاذب لنا.

وطبيعي أن يكون التنافر – المضاد للتناسق والتناسب والتوازي في كل ما تقع عليه العين – باعثا على هذا النفور. والعكس صحيح.

ونحن بفطرتنا نهرب من التنافر ولا نستريح إليه. ولذلك – مثلاً – تزعجنا الألوان الزاعقة المتنافرة لأنها تصدم العين وتجرح الذوق. فهي دلالة ذوق فج – وهي ضد صداقة الألوان. أحد مفرداتنا الهامة – وكذلك صدق الموسيقى حيث الخروج على التناسق النغمي نشازاً. وكذلك الشاعر الذي يستعمل ألفاظاً مهجورة. ينعدم التناسق فيما بينه وبين أسلوب عصره ونغمه.

- لكني أعود فأقرر أن العمارة الداخلية ترتبط بالجمال ارتباطًا حتميًا... فهو – أي الجمال – عامل ضروري حتمي حيوي فعال يلعب دوراً بالغ الأهمية فيها. بوصفه الأداة الناجعة التي تشكل وتطور وتصيغ البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان على أكمل وجه – خلال حياته اليومية – حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها. ولأن من الوظائف الرئيسية لها – أي العمارة الداخلية – تجميل الحياة. وجعل الإنسان أكثر إنسانية. فهو المخلوق الوحيد – المختار – الذي وهبه الله تعالى القدرة على التذوق الفني وإدراك نعمة الجمال أينما وجد. إن الاستمتاع بالفن أنقى نماذج التجربة الجمالية.

معنى هذا أن الجمال يجعل للمتعة الفنية صفة: النزاهة الخالصة.

ومن هنا فإن العمارة الداخلية التي تتسم بالجمال والزهد والبساطة.

كما لو كانت – البساطة الممتنعة – بسيطة سهلة "سهولة التنفس".

• أعود إلى ما أسميته "سباعية النظرية" وأنها قيم وشروط وضرورات أساسية ينبغي توافرها في العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية. وأنه يجب على المصمم الفطن أن يتنبه لها وتأهيلها أثناء اهتمامه بمرحلة ما قبل التصميم وإعداد برامجه. وهو ما أقرره على وجه الخصوص (للعناصر السبع) لنظرية العمارة الداخلية المثالية: الإبداع. الوظيفية. الجمال. الوحدة. البساطة. النسب. وصحة الإنشاء.

وعناصرها المكملة: الضوء. اللون. الملمس... لتصبح هذه العناصر عشراً – هي في مجملها – في تقديري "الوصايا العشرة" لمصمم العمارة الداخلية. في كل مكان وزمان. والتي تهدف إلى تحديد المعايير الفنية العلمية لها. وتنظم مناهج إرسائها وركائزها. وما تمثله هذه العناصر العشر من صفات لها دلالاتها الواضحة المستقرة الراسخة المحكمة في جوهر النظرية. كما يمكنك أن تدرك – بسهولة ويسر – التأثير المتبادل لعناصر النظرية:

• فالإبداع – هو الجديد الجميل الذي يزداد جدة كل يوم – وهو القيمة الكبرى التي ننشدها في تصميم مشروعات العمارة الداخلية كافة.

• الوظيفية: التصميم لا يكون جميلاً إلا إذا ارتبط الجمال بالمنفعة. والملاءمة الوظيفية. وأن يؤدى التصميم وظيفته على أكمل وجه.

فالعمارة الداخلية تهدف – أولاً – إلى الوظيفية. وما أسميته "الجمال الوظيفي". وهي لذلك أكثر عناصر نظرية العمارة الداخلية حسماً.

• الجمال: ضرورة حتمية وعامل ضروري حيوي فعال في العمارة العامة. وكل عناصر نظيرة العمارة الداخلية ترتبط بالجمال وتحرص عليه بلا تحفظ.

• الوحدة: تؤدى إلى الانسجام. الذي يؤدى إلى التوحد والتناغم والتآلف دون تنافر. مع التنوع في الوحدة. الذي يحقق كافة مفاهيم الجمال.

• البساطة: التناسق سر الجمال في كل شئ. وهو يؤدى إلى البساطة. والبساطة قيمة جديدة هامة من قيم عمارة الحداثة. وهي مرتبطة بالزهد والألفة والمحبة. والبساطة – حقيقة – هي السهل الممتنع.

• النسب: لا يمكن أن يحتفظ أي تصميم بجماله إذا اختلت نسبه. فهي من أهم مقاييس الجمال. لذلك فإن مراعاة النسب والعلاقة بين كافة العناصر وبعضها. شرط هام من شروط الجمال والعلاقات المرئية.

• صحة الإنشاء: الإنشاء عنصر أساسي لا تتحقق العمارة والعمران إلا به. ذلك يتطلب أن يكون الإنشاء – دائماً وأبداً – صحيحاً سليماً آمناً. ولا يعوق الجمال ولا أداء الوظائف وأن نحرص عليه في كافة عناصر العمارة الداخلية.

- هذا ما يستحق التأمل. لأن كافة عناصر نظرية العمارة الداخلية – التي أنتجتها هذه الدراسة – ترتبط بالجمال ارتباطاً وثيقاً حاكماً.

أما ما أقوله لأول مرة: أن الجمال لا يتحقق في العمارة الداخلية إلا ببذل الجهد – الصادق الأمين – للحصول عليه. نظراً لوجود خصائص موضوعية معينة لا يدرك إلا بها: التناسق التناغم الانسجام التوحد البساطة القوة الذكاء والوفرة. كل ذلك يحقق الاستمتاع الجمالي ويشترك معه التأثير الوجداني الذي يتجاوب مع النهم النابض بالحياة وجلالها إلى حد التصوف. الذي يدرك بالقلب والعقل والعين. ينبثق الجمال. أما التكلف والادعاء والتغالي تلك صفات بعيدة كل البعد عن صفة الجمال. أضف إلى ذلك ما يجب أن يتوافر في العمارة الداخلية وكافة مفرداتها من إيقاع – هو التماوج في النغم والطرب بين الارتفاع والانخفاض – هو أحد المبادئ الجمالية الهامة في التتابع والنظام المتوازن. وهو ما يعبر عن توزيع الكتل والفراغ توزيعاً متوازناً متوازياً في البناء والتكوين والاتزان. وأخيرا التنوع – في تكوين العناصر – للمجموع الذي يقوم عليه التكوين العام. والذي يعتبر عاملاً هاماً على تحاشى السأم والملل من الرتابة والنمطية. وبذلك يتحقق التناسب المطلوب.

الجمال هو الذي يدخل السرور والبهجة عندما يُرى في العمارة الداخلية... فيثير الشعور بالارتياح والهدوء والسكينة والرضا والسعادة. وتلك قيم هامة ينبغي تحقيقها ببذل الجهد المخلص للحصول عليها.

صحيح أن الجمال قيمة هامة. لكن الجمال حلقة في منظومة الكمال. بمقدار ما تهدف إلى محصلة الأعظم الأكبر المتنزه عن كل صفة بديع السماوات والأرض. بإعتبار الإبداع موهبة ونعمة. تتمثل في القدرة والإرادة على تجسيد الحلم وتحويله إلى رؤية.

فمحض الإبداع هو نبذ النمطية والإتيان بجديد.

الإبداع يشترط – في المبدع – الصبر والمثابرة. والنفس الطويل.

أي حين يتحول الإبداع إلى مشروع. ذي حلقات متواصلة. حيث الإبداع قرين للحياة. وضرورة لاستمرار الحياة الجميلة المنظمة. التي توفر الاستجابة الإبداعية للمجتمع أيضاً. كجزئية أصيلة من ثقافته.

يصف القرآن الكريم "الصبر" في أكثر من موضع بأنه "الصبر الجميل" ووصف الصبر بالجمال هو من روائع الأوصاف في أدب القرآن. بل في أدب العالم كله.

وكم كتب عن موضوع "الجمال" دون نتيجة. فما زال موضوعاً شائعاً غامضاً.

• لعلي أكون أكثر وضوحاً... فالجمال موضوع ساهم في الكتابة فيه الكثير. غامض غموضاً كبيراً – لا يكاد يوجد له مقاييس ثابتة – لذلك فإن أخطر ما يمكن أن يهدد الحقيقة هو استسهال التعميم. إلى الحد الذي يصعب فيه تسمية الأمور بمسمياتها الصحيحة. فتختلط وتتشابك فتتوه الحقائق. وبسبب هذه الفوضى أصبح مصطلح "الجمال" شائعاً غامضاً. رغم أن القانون والنظام هما أساس الجمال. وأن الجمال الوظيفي هو هدف العمارة الداخلية وغايتها ومرادها. وأن الإبداع فيها وعد بالبهجة. ونحن نعتقد أن الإبداع هو الذي يعطى الحياة مغزاها وقيمتها. وأن إنتاج الأعمال الجميلة هو أعظم ما يمكن أن نخلفه للأجيال القادمة. وأن سمو الوجدان هو الفن والأخلاق والوعي الديني الصحيح وكل ما شأنه أن يرقى بالسلوك والمعاملات والعلاقات. وأن الإبداع هي المرايا التي تعكس صور الواقع. وأن الإبداع مرهون أولاً بجماله وبهجته. ونحن بقدر انتفاعنا من الحداثة... إلا أنه في معظم الأحيان يكون "أنصاف" المثقفين ضحايا سرعة الحداثة وقفزاتها.

يبقى سؤال السياق أكثر إلحاحاً: كيف يتوحد الجمال مع ذكاء المبدع؟

• ختاماً لهذا السطور لابد أن أشير إلى الزراعة التجميلية. وأن نباتات الظل (نباتات الزينة الطبيعية طبعًا) أحد الأدوات والمفردات الهامة التي لا غنى عنها – في العمارة الداخلية وعمارة الحداثة. وفي كافة المشروعات دون استثناء. لما للتوافق بين عناصر الحيز البسيطة المختزلة النقية. وبين ما أبدعه الخالق جل وعلا من كائناته الحية من النباتات وتنوعها – التي خلقها وصورها في تنوع لا نهائي – مما يستحق التأمل والدهشة والإبهار من جانب الإنسان. فهي فرصة ونعمة أن يقترب من الطبيعة وجمالها وأن يقترب من إبداع الله جل شأنه.

ويمكن للنباتات والزراعة التجميلية أن تضفي عنصرين هامين:

1- السرور من استزراع النبات والعناية به ورعايته والإحساس بجمال نموه.

2- السرور من النظر إليه وبما له من بهجة وجمال. وإلى مفاتن الطبيعة. وبما للخضرة من الأثر في حياة الناس. ونقاء البيئة. وتوافقها مع باقي الألوان وموسيقاها وأنغامها. وبأن تكون مدعاة لرفاهية العين والنفس والوجدان – سواء في الحيز الداخلي أو الخارجي – من نخيل وأشجار وشجيرات وزهور. وفهم حاجة النبات من المياه والضوء والحرارة ونظافة الأوراق والتهوية.

الوحدة:

- طالب الرواد الأوائل لعمارة الحداثة بأن يبدأ التصميم من الداخل ويتجه إلى الخارج – مع ملاءمة المبنى لموقعه ولاستعماله – وأن الوحدة في التصميمات المعمارية تناظر الوحدة العضوية في الكائنات الحية. إذا يجب ترتيب العناصر الكثيرة المركبة – في الحيز المعماري – وتنظيمها وتجميعها وجعلها كلها وحدة متماسكة ومترابطة ومنسجمة.

معنى ذلك أن تنسجم عناصر العمارة الداخلية مع بعضها البعض وتتحد. حتى يمكن إدراكها كوحدة (unit) وكل متماسك متحد.

في ما قاله "فرانك لويد رايت" (frank lioyd wright) في كتاباته (1869-1959): الترابط التام والتكامل هما الحياة. التكامل إلى وحدة شرط أساسي. والتكامل يعنى أن أي جزء من أي شئ لا يكون له قيمة كبيرة في نفسه إلا أن يكون جزءاً متكاملاً في كل منسجم.

وعندما تتواجد خاصية الوحدة في العمارة يكون لها نفس الحتمية. التي تجعل وجود الأجزاء ضرورياً. وتجعل علاقاتها ببعضها البعض ضرورية أيضاً... لا شئ تام بنفسه إنما هو تام كجزء مدمج في العام والكل.

ويتكيف إي شئ بالغرض الذي صمم من أجله – وهذا بدوره يؤثر على شكله وعلى طباعه – وعلى المعنى الذي يفهم منه. إلى أن يتوصل إلى الوحدة والتماسك والانسجام وتبعية الأجزاء للكل. والكل للوظيفة وظروف البيئة. وتكون للأجزاء نفس الخواص والصفات والشخصية والضرورة كالتي للكل الكامل – الذي ينبع من الداخل – تكون النتيجة أن الأجزاء ارتبطت واندمجت واتحدت.

ما أعمق تعريف "كولريدج" للجمال بأنه الوحدة في التنوع. (unity in variety). لأنها ذات أهمية قصوى وهدف ضروري في العمارة الداخلية ولكافة مشروعاتها دون تحفظ . لتصبح الأرضيات والجدران والأسقف (والفتحات) والأثاث وما يلزم الحيز الداخلي من أدوات ومفردات. بدلا من أشياء كثيرة متعددة. تصبح شئ واحد متحد – ولكن ينبغي أن تتصف هذه الوحدة بالتنوع – نبذاً للمنطقية والملل والسأم. وما يترتب عليها أو على ذلك من النفور. على ألا يؤثر هذا التنوع على الوحدة ذاتها. وعلى صياغة الحيز الداخلي وملاءمته الوظيفية وكفاءته ومنفعته وحيويته وجماله وبهجته.

• كل شئ ينبغي أن يتحد ويتجمع ويتكامل في نسيج واحد – متنوع – في العمارة الداخلية "الكل في واحد" فالإبداع الحقيقي الذي ننشده في مشروعاتها يمس الحيز كله بالضرورة. لا يقتصر على مستوى دون آخر بل يشملها جميعاً وإلى كافة عناصره. ولذلك كانت "الوحدة حتمية" والتنوع فيها مطلوب مرغوب يعتصر مكنونها الحقيقي. ويبلور إرادتها الفطرية. بما يؤكد أن الخلق أو الابتكار أو حتى الإبداع ليس مجرد إنتاج لأشياء تختلف عما هو سائد. أو الرغبة في عمل شئ مختلف. أو ما يستلفت النظر لمجرد أنه غريب شاذ يثير الفضول. بل أن عملية الإبداع في مشروعات العمارة الداخلية – في تقديري – عمل خارق. يأتي بالجديد (الذي يزداد جدة كل يوم – يقاوم الزمن) ويأتي بالوجود بقيم جديدة. لم تكن موجودة. وليس لها سابقة من قبل. يستطيع بالقدرة الثاقبة أن يدرك منطق التنوع في الوحدة. والبساطة والأناقة مقرونة بالفاعلية والملائمة الوظيفية والجمال الوظيفي – لأن الجمال شرط أساسي من شروط الإبداع وهو كذلك رهين بتحقيق البهجة في الحيز الداخلي – بل أني أزعم أن مصمم العمارة الداخلية في حاجة إلى موهبة خاصة وقدرة خلاقة.

• أحد المفاتيح الهامة للمصمم أن يدرك تماماً خاصية "الوحدة" وقيمها. وأن تكون كل الأجزاء والعناصر والمواد – المكونة للحيز الداخلي – موجودة لسبب. وفى مكانها الصحيح المناسب. وأن تكون كل مادة على حقيقتها وطبيعتها ولونها وملمسها. وأن تستوفى شروط المتانة والتحمل والثبات. حيث تتماسك وتترابط وتندمج في الكل الواحد الصحيح وتتكامل إلى وحدة.

وأهم ما يميز العمارة الداخلية – المثالية – ألا تتعدد المواد وتزداد.

لأن اختصار المواد المجردة ينقل مشاعر نبيلة وثورة نقية صادقة.

وأن "تتصادق المواد" وتختار بعناية وخبرة وطبقاً لخطة معينة. تناسب الحيز واستعماله وحقيقته. فلكل مادة جمالها وسحرها وصفاتها وخواصها:

- نوع واحد من الحجر – مثلا – وفي مكانه المناسب لطبيعته ووجوده.
- نوع واحد من الجرانيت. أو الرخام. أو البورسلين أو حتى البلاط.
- نوع واحد من الخشب (الماسيف وليس القشرة الزائفة).
- نوع واحد من المعدن (فإما الذهبي أو الفضي أو البرونزي... إلخ)

• ألوانٍ مختارة بفهم لخواصها وعناية في مكانها. لونينِ أفضل من ثلاث ألوان – ثلاث أفضل كثيراً من أربع – (علماً بأن الأبيض والأسود ليسا لوناً).

- لله المثل الأعلى. إذا نظرت إلى شجرة مما ينبت الله تعالى في دنيانا. فسوف تجدها تضرب بجذورها في الأرض. ثم يرتفع جذعها حتى إذا علا بعض الشيء بدأ يتفرع إلى يمين وإلى يسار وإلى أمام وخلف وإلى أعلى... وإلى توجه واحد للنمو. والعجيب أنه رغم التنوع اللانهائي للأشجار والأوراق وأحيانا الثمار. فإن المبدأ الإنشائي واحد للجميع (جذور في الأرض فجذع فأغصان فأوراق فثمار أحياناً). والخطة الإنشائية واحدة. والإبداع الرباني يتنوع. إلى لا نهاية ولا حدود لجمالها ومنطقها مع البيئة المحيطة بها.

وأول ما نلفت إليه النظر في العمارة الداخلية أن "التنوع في الوحدة" وإن تعددت العناصر في الحيز لا ينفى ما بينها من "وحدة عضوية حتمية" وضرورات جمالية انتفاعية. وحقائق مادية ومشاعر وجدانية – تجمع بين منطق الحياة ومنطق البناء وصحة الإنشاء – تجعل من الحيز الداخلي حقيقة واقعة وكلاً متكاملاً وكياناً واحداً موحداً وإن تنوع.

فتعدد الأبهاء والقاعات والمداخل والغرف والمنافذ والخدمات...الخ. في المشروع الواحد لا يلغى وحدته. كما أن تعدد الأعضاء ووظائفها في الإنسان أو في أي كائن حي آخر غير الإنسان من حيوان ونبات لا يلغى وحدتها... الوحدة العضوية تعنى في المقام الأول أنه لا غنى لأي جزء عن سائر الأجزاء. فالرئتان شئ ذو وظيفة معينة هي التنفس. والقلب شئ أخر ذو وظيفة أخرى. لكن أحداً منهما لا يعمل إلا بمعونة الآخر. وهكذا في كل عضو من الكائن الحي.

وعلى أساس هذا المعنى "للوحدة" أقمنا المعيار النقدي في دنيا العمارة الداخلية... الذي نطلب به أن يكون كل ناتج من مبدعات مشروعاتها مترابط الأجزاء على ذلك النحو الذي أشرنا إليه في الكائنات الحية جميعاً.

وعلى هذا النحو نفسه نريد لأجزاء الحيز الداخلي أن تفهم على أنها أجزاء من "كل موحد متصل منسجم" وليس من ذلك التوحد بينها مناص – لأنها أولاً وأخيراً تتصل بحياة الناس والمجتمع والأمة – كما تتصل بمفهوم البنية (بالمفهوم الهندسي) فهي التي تتجمع بها أجزاء "الكل الواحد" في العمارة الداخلية. ووجود أجزاء الكل – فيها – هو شرط وجود البنية. بحيث يرتبط وجود كل جزء بوجود جميع الأجزاء الأخرى. في ضرورة جميلة.

• نحن أمة لها تاريخ طويل مع الإبداع. حرام أن نذبح هذا الجمال في ربوعها. إننا بذلك نقتل الحاضر. ونمتهن التاريخ. إن المعماري الذي صمم قلب القاهرة هو نفسه الذي صمم وسط باريس – ماذا فعل الفرنسيون بباريس. وماذا فعلنا نحن بالقاهرة؟؟؟ - في أغلب دول العالم تتمتع الأماكن التراثية التاريخية بقداسة خاصة وهم يعتبرون الجمال جزءاً من تاريخهم. ولهذا "تتوحد" طرز المباني وشكلها ووجهاتها وألوانها. وهناك دول تلتزم بتصميمات وأشكال وخامات ومواد "موحدة" ثابتة حتى في إنشاءاتها الجديدة. حرصا منها على "الوحدة" وعلى الذوق العام والإحساس الرفيع الراقي المشترك. والتزامها الواعي بقضايا الجمال والتناسق والتناغم والقيم والوحدة.

هكذا ننتهي إلى أن الوحدة مطلوبة مرغوبة هامة – في العمران – والتخطيط العمراني والمدن والمجتمعات الجديدة. ولعل تجربة بناء مدينة أو منتجع "مارينا" بالساحل الشمالي الغربي – بمصر – تجاوبت مع ما ننادى من وحدة الواجهات التي بنيت من الحجر الأبيض (من نفس تلال المنطقة). ثم المسطحات الخضراء والنخيل والأشجار والنباتات. واتساعها وتقاربها مع أصحابها أو ملاكها فكراً ووجداناً وقناعة والتزامًا. أما من خالف ذلك – جميعهم – من الأغنياء الجدد (nouveau riche).

• إذن الوحدة تعني الـ"كل". أو البنيان الكلى، أو الفكر الكلى. وأن طبيعة هذا الـ"كل" هي التي تحدد طبيعة الأجزاء. معنى ذلك أن نبدأ "بالكل" لاستكشاف أجزائه. الكل المكون من عناصر جزئية متجمعة. ولكنه في كليته يتميز بخصائص تختلف – كيفياً – عن خصائص كل من أجزائه... فاللحن الموسيقى – مثلاً – له خصائص تختلف جذرياً عن خصائص كل نغمة. أو من النغمات التي يتكون اللحن – أو الميلودي – منها. ولذلك أقرر أن العمارة الداخلية – أيضاً- من المنظومات الكلية – المكونة من أجزاء مترابطة ينبغي تجانسها وإدراكها وتكاملها إلى وحدة حتمية – وإلى واحد صحيح متماسك. فيكون الحيز الداخلي قائماً بذاته. كافياً لنفسه. متكاملاً حيث تتشكل وتتكيف الأجزاء تبعاً لارتباطها وللمؤثرات التي حددت أشكالها. بذلك يتحدد تشكيل الحيز وصياغته وطابعه نتيجة هذه الوحدة الحتمية في العملية التصميمية. وصلتها بعلم الإنشاء وبكفاءة المبنى واقتصاديات البناء.

- **السؤال المحوري وأهميته: ماذا نريد أن تكون العمارة الداخلية؟**

وتزداد صعوبة السؤال إذا كنا نبحث عن عمارة داخلية مثالية.

بل أنه شائع وقائم وراء كل محاولات التخطيط التي نقوم بها – على وجه الخصوص – لتعليم العمارة الداخلية المصرية – فهو مطروح بارز في كل الجهود المبذولة لصناعة المستقبل. الذي هو الطريق الأمثل لاكتشاف "الهوية المصرية" وتحديد قدراتها. وإمكاناتها وخصائصها الثابتة. والقيم الدائمة فيها وبها. والطريق إلى تدعيمها واستنقاذها وحمايتها والحفاظ عليها. وتوثيقها ودوام الاستفادة منها.

أنظر إلى كل مبدع في العمارة الداخلية – تجد في كل من آثار إبداعه – شرط أساسياً – هو أن يجئ المشروع مؤلفاً من "كثرة" شريطة أن تنخرط تلك الكثرة في "وحدة متنوعة" تؤلف بينها. لتجعل منها "كياناً واحداً" بدلا من عدة مفردات مختلفة – لكنها متسقة كذلك في جسم واحد – ثم هي لا تكتفي بهذا الاتساق بين مفرداتها. بل تجاوزه لتحقق اتساقاً آخر أوسع مجالاً. وهو الاتساق بين الجانب النظري من ناحية. وتطبيقه على واقع المشروع من جانب آخر.

هذا المبدأ نفسه (من تآلف الكثرة في وحدة تضمها) محققًا في قصيدة الشعر – ليست كومة من مفردات اللغة – بل هي نسق ينسق تلك المفردات على صورة فريدة – أروع- يتلقها المتلقي كما يتلقى حقائق الحياة في شتى صورها. بمعنى أن يرى كثرة من أجزاء قد توحدت كليتها في كيان موحد. يستند كل جزء فيه إلى سائر الأجزاء. وأن تتآلف في وحدة متسقة. ليتحقق لها النسق الذي يوحدها في كيان واحد – أو مشروع واحد – يحقق الغاية من وحدات أو مفردات الحيز الداخلي في بناء واحد. يحقق كذلك كافة أهدافه.

والحمد لله أننا أمة ركن الأساس في دينها هو "التوحيد"...

فالله عز وجل هو عقيدتها واحد لا شريك له. فهو أحد صمد.

بل لابد للمعنى الذي تحمله الألفاظ أن يتمكن منه العقل. ويرسخ في القلب – كأنه يسير نبضاته – فيسرى في كيانه. وأن يتوحد الإنسان بدوره – ما مكنته طبيعة البشر أن يتوحد – وذلك لأن في طبيعة البشر مكونات كثيرة متعارضة. وهكذا أراد له خالقه أن يكون. لأن في ذلك ما يختبر إرادته. ومدى تطلعه إلى التسامي بنفسه –وبطبيعته البشرية – نحو ما يرضى الله جل وعلا.

- **ألوان من النعيم الأبدي – إلى جانب الأزواج المطهرة – ثمار الجنة تلك التي يخيل إليهم أنهم رزوقها من قبل. فربما كان في هذا التشابه الظاهري والتنوع الداخلي مزية المفاجأة في كل مرة. وهذا التشابه في الشكل – والتنوع في المزية – سمة واضحة في إبداع البارئ الهائل يدير الرؤوس: تنوع في الأمم والأجناس. تنوع في الأشكال والمزايا والصفات. تنوع مرده كله إلى الخلية الواحدة المتشابهة التكوين والتركيب.**

ولقد أدرك الصوفية تلك الوحدة بحسهم المرهف. والصوفي لا يرى في الكون غير البديع الواحد الصمد. يحسه في كل شئ وفي كل لحظة.

- **وفي العمارة الداخلية الإسلامية – المصرية أصلاً – تجلى الإبداع بها بفكرة "الوحدة والتنوع" في مكوناتها وتشكيلها وصياغاتها – وفي تناسق كافة مفردافتها وانسجامها وتكاملها. لتصير "واحداً" يعزف معزوفة الإيمان بالخالق الواحد الأحد... ذلك أن عامل الوحدة فيها يمثل العامل المتحكم الحاكم في مدى "التنوع" حيث يوفر التنوع العنصر المشوق الذي يثير المتعة ضمن حدود أو داخل نطاق "الوحدة".**

حيث أصبح "التنوع في الوحدة" فيها من العوامل الأساسية والجوهرية والمهيمنة في الحيز الداخلي. إذ بدونهما لا تكتمل مبادئ الجمال والبساطة والإيقاع في العمارة الداخلية المصرية.

ويمكنني أن أعرف الإيقاع: بأنه تكرار ممتع لعنصر على مسافات زمنية مكانية – متساوية أو منتظمة التدرج. في ترديد مستمر أو طرب أو نمنمة محببة – وكذلك فن الأرابيسك. الذي أعتبره "cant "(مثال للجمال في الفن الخالص المتحرر من الغاية البعيد عن الارتباط بغرض نفعي معين). ويقوم الأرابيسك على حركية الخط والمنحنى. من خلال وحدة متكررة متنوعة لا نهائية. ويتضح الإيقاع كذلك من مبدأ "التجريد" الذي يخضع الأشكال الهندسية إلى محاور تماثل. وتبادل وتناظر وتناظم – تعبر عن روح التجريد وجوهره – في تنوع هائل.

وبهذا تحقق العمارة الداخلية سماتها المميزة الخاصة المتفردة وحيويتها التي تنبع من الداخل – بلا زيف أو تصنع أو تظاهر أو إدعاء – لأن كافة مفرداتها اندمجت واتحدت وارتبطت إلى كل منسجم. وإلى تنوع في وحدتها وتماسك. تتبع كلها معاً "نظاماً عاماً" ليصبح الحيز المعماري مكتملاً – يمكن إدراكه كوحدة – تام مندمج في التعبير العام.

البساطة:

- البساطة هي الإضافة الأهم والقيمة الفائقة في عمارة الحداثة.

هي السهل الممتنع أو "البسيط الممتنع" كما أحب أن أعَرِفَها.

هي التركيز الموحى بعشرات المعاني في اختيار وصفاء ونقاء وحبكة واختزال وموضوعية وحيوية وضرورة لا تجور على المعنى رغم إيجازها. هذا ما انبه إليه دائماً.

نحن نميل إلى البساطة والزهد – المتفق مع عقيدتنا الراسخة في حياة آخره وفي يوم للحساب – والحديث هنا منصرف منذ الحضارة المصرية القديمة. ومن ثم أمكن "للبساطة" أن تكون هي أعمق وأعذب الينابيع إيحاء لنا. فالمبدع أقرب إلى إستلهام الحقيقة المجردة المختزلة في دوامها ولا محدوديتها – منه إلى إستلهام الحقائق الجزئية العابرة – ويصدق هذا على كافة صور الإبداع. في عمارتنا وفنوننا التشكيلية الإسلامية والمصرية أصلاً.

إن الأهرامات المصرية أروع أشكال المعمار وأكملها وأبسطها – على الإطلاق – وهي في تقديري ما زالت جديدة – تزداد جدة كل يوم – ولذلك فهي قادرة على الحياة للأجيال القادمة. وهي من دلائل تاريخنا وحضارتنا وذاكرتنا الموضوعية.

فإذا رسم الفنان المصري القديم. أكتفي بالخطوط البسيطة الأطارية للجسم الذي يصوره. أما الفنان المسلم تبلغ نزعته نحو التجريد حد الأشكال الهندسية يؤلف منها ما هو غاية ما تصل إليه أو تصبو إليه البساطة – في ثرائها – وفي نبرة الطرب والإيقاع في توازن النغمات الضرورية الجميلة التي يحتاجها الإنسان دائماً.

ويتصل كل جانب من هذه الجوانب ومن مجموع العناصر والمفردات والنغمات التي تتألف منها العمارة الداخلية فائقة الحداثة – كما يتمثل العقل والإرادة في النظام الذي يجمع هذه العناصر في حيز واحد. أما ذلك النبض الدافئ الذي يتخلل هذا الحيز ويشع منه ليغمر الوجدان بشتى مشاعر وأحاسيس القناعة والرضا. عند المتلقي. ويخاطبه بلغته الخاصة... فبينما يخاطب الشكل المجرد البسيط حاسة الأبصار وحدها. فإن النسق الهندسي المنطقي يخاطب العقل المنضبط. أما الحس الشاعري الموسيقي فهو الذي يمس أوتار القلب وتطرب له النفس فتنتعش الروح. رغم ما للعمارة الداخلية من جوانب نفعية تتمثل في الأداء الوظيفي الجمالي وما يتطلبه من توازن وتناسق وترابط.

- كلما زاد المصمم خبرة ونضجا... كلما ازداد أسلوبه بساطة ووضوحاً وإشراقاً. فهو يعبر عن أعقد الأفكار وأكثرها تركيباً وصعوبة بأسهل الأساليب وأكثرها بساطة واختزالا. وهو يتخذ من البساطة سبيلاً إلى صفاء الشكل ونقاء الصياغة وحبكتها. فإذا ما اقترنت البساطة بنزعة صوفية ظهرت بشائرها في زهد مدهش – ينبعث من ضرورة باطنة – فيصوغ من الأشكال والألوان والمواد. رموزاً موضوعية ووفرة من منابع إبداعه تعبر عن العاطفة الكامنة في قلبه – وفي تقديري – أن البساطة والزهد تحتاج موهبة "خاصة" في مصمم العمارة الداخلية المبدع. لتعظيم منهجه الإبداعي عبر مسار البساطة (من الأشكال والطرز الكلاسيكية) إلى أشكال مذهلة مدهشة أكثر تجديداً وحداثة وخفة وطرافة ونقاءً وصفاءً وبهجة. تكون – بما تتسم به من مرونة – قادرة على تنمية مهاراته الإبداعية ووعيه. متوازية ومتوافقة مع معطيات العصر بمقوماته التكنولوجية لكي يساهم في الارتقاء وتحديث البيئة المحيطة به. كما يشارك في تحديث مجتمعه وعمرانه. واتساع مداركه حيث برامج ووسائط جديدة مختلفة تفي بالغرض وتختصر الزمن.

- الواقع أن المعماريين – الرواد الأوائل – جاهدوا كثيرا ضد صعوبات وعقبات كثيرة من جانب المتمسكين بالطرز ومفاهيمها. ومن جانب القوانين الوضعية للبناء. وذوى المصالح – ولكن برغم ذلك كله امتازت عمارة الحداثة بتطور فائق – جعل أوروبا مجالاً لتقدم ورقى معماري هائل... (تخلصت من الطرز والزخارف التي طغت على العمارة) والاتجاه نحو كل بسيط وأمين ومباشر ونقى. وإزالة كل ما هو زائد عن الحاجة. والحصول على أكبر كفاءة وفاعلية وصحة للتصميم. لكن البساطة ليست السهولة بل أن إدراكها صعب وشاق. وهي تتطلب تحليلا ودراسات عميقة. لظروف البيئة والموقع وبها تتأقلم العمارة وتتخذ ما يناسبها من صفات.

ولقد أثبت الرواد الأوائل أن حقيقة العمارة تنشأ من انتظام الأعمدة والهياكل والفتحات. ودقة الإنشاء والتنفيذ. كما يمكن الاستعاضة عن الزينات والزخارف بجمال المواد على طبيعتها وبريق الزجاج والمعادن.وبهذا المعنى تتضمن الملاءمة والحتمية والضرورة الجميلة – كل شئ موجود لسبب. وتجده في مكانه الصحيح – والحكمة البالغة ((من الشيء لا عليه)) إنما تنشأ منه ولذاته. وتكون جزءاً من مادته وشكله وتنظيمه. وفلسفته.

- أقول عن قناعة: عبقرية العمارة الداخلية في بساطتها.

كما أن مفهومها يدخل في إطار طبيعتنا وحضارتنا. فمن تنظيمات الخالق سبحانه من مفاهيم اختراق حواجز الرؤية الطبيعية إلى النفاذ إلى جوهر الشكل (للطبيعة في جملة أشكالها ومتغيراتها) ففي الطبيعة لا يوجد زينة لمجرد الرغبة في التجميل. ولهذا فأن محاولة التجميل المتصنع – دون أن يوجد ما يبرهنه – هذه المحاولة نتيجتها الفساد. حيث لا ضابط ولا رابط . مقولة عميقة"ibid" (تبدأ بشيء قليل ولكن الشهية تزداد. وبالتدريج تجد فخفخة بربرية) فهذه الزخارف فقدت معناها ومغزاها وغرورها. ولم يعد لها قيمة في عصرنا.

وكما قال "wright" الزينة تكون من طبيعة المادة ولونها وملمسها. أما الزخارف – الملصوقة – فيجب أن تذهب إلى سبيلها. لأن ما يضاف لمجرد الزينة (من زخارف) اعتراف بضعف التصميم.

"لوى ساليفان – sullivan " : المبنى المجرد من الزينة يستطيع أن ينقل احساسات ومشاعر نبيلة ووقورة بكتله ونسبه. وأشكاله النقية.

ينبغي أن نركز على إنتاج مبان جيدة التشكيل وجميلة المظهر في تجردها.

- في الفن المصري القديم كان التلخيض البليغ جداً للمعاني المركبة والعميقة. رغم اختلاف عناصرها وطبائعها – ذكاء وحس شاعري رقيق – تتضمن معاني التطلع والطموح والأمل. والترقي والتسامي إيجاباً. والمحصلة في مجملها إنجاز مدهش بالغ العمق والبساطة. وهي ليست بساطة الخواء. ولا الافتقار بل بساطة الصحة والضبط. بحس مصري صرحي شموخي لكي توقظ الخيال بالوقار والجلال – رغم بساطتها الحقيقية وشموخها وبهائها – فالمنطق يقوم بالتجريد لكي يردد قوانين التفكير السليم. وبهدف التبسيط الذي يصوغ "القوانين" ذاتها. لضرورات أخرى مكملة ولازمة. فالبساطة لا تعنى مجرد الحذف أو إزالة التفاصيل أو استعمال الأسطح المستوية الناعمة. فهذه لا ترضينا ولا نقبلها.

البساطة نعمة تزيل كل تنافر ونشاز. وكل ما ليس له معنى أو هدف.

مسألة تنظيم وتعاطف وترابط حق. بين كل عناصر العمارة الداخلية التي لاتصل إلى حالة البساطة كعنصر منسجم مع كل منسجم ضرورة حتمية.

البساطة الحقيقية تزدهر في إبداع المصمم إلى وفرة مدهشة.

البلاغة والراحة والهدوء والاستقرار والوحدة هو الجزاء من البساطة.

- العمارة الداخلية الإسلامية تغوص في مفهوم الطبيعة وعناصرها لتحولها إلى مكونات جديدة – تعتمد على التفكير السليم أيضاً – والشكل الهندسي فيها ليس بناء هندسيا فقط. ولكنه بناء عقلاني في رؤية الطبيعة بمنظار الوعي المدرك لمفهومها. والتي تتركب من تشكيلات هندسية معمارية إنشائية – لم يكن لها مثال قط – فهي فكر مجرد يتجه نحو تجريد الجزئيات إلى الكليات. ولكي تتحول إلى كينونة حقيقتها في هذه الكليات. المعنى الحقيقي للتجريد ليس هو التخليص فقط بقدر ما هو إنشاء محاور جديدة للعقل... ذلك ما أشير إليه وإلى أهميته.

المشربية – مثلاً – في كسر الإشعاع الحراري والضوئي من الفتحات والنوافذ بوجهات الأبنية من حرارة الشمس (أغلب الوقت) وقوة الضوء.

مثل كسر حاجز الإطار وإضافة النصوص والكتابة – بلغة القرآن الكريم – اللغة العربية لتوضيح أو دعم معان معينة. ولربط المعنى اللفظي مع المعنى الشكلي. ذلك ما أشير إليه أيضا من التجارب الرائدة للفنان المسلم خارج النظرة العادية والفكر التقليدي. كعنصر فكر جديد.

وكذلك شموخ فكرة البوابات التي تتميز "بالدرامية الصريحة" للمشاعر الإنسانية والتي تدل على عمق الفهم الإسلامي لمفهوم الشكل الدرامي. الذي يحمل الأبعاد الإنسانية في مجمل التعبير العام من حيث الشكل والمضمون والوظيفية الجمالية والبساطة وما في طياتها من محاور جديدة.

وفي نفس الوقت كيف جمع بين الأضداد حيث أنشأ هذه الوحدة. المدهشة بين أشكال هندسية وكتابات وإيقاع وترديد ونمنمة وطرب وألوان. أضف إلى ذلك هذا الشموخ والدرامية الصريحة في المداخل والبوابات – رغم بساطتها – ووظيفة تجميع العناصر الداخلية في لغة بليغة. هي نفس البلاغة في الفن المصري القديم. والفلسفة الإسلامية والتصوف من نضج فكرى مبهر مشرق. منضبط معتل متوازن عادل.

البساطة مطلوبة في أمور الحياة. حين تحرر من الشوائب والزيف والمبالغات.

كما هي مطلوبة في العمارة الداخلية حين تخلو من العناصر الدخيلة والميل إلى الاستعراض والافتعال. والبعد عن الصخب. وما هو زائد عن الحاجة.

حين نصل إلى الفكرة البسيطة وجمالياتها – بعد جهد وتركيز وتدريب – فهي لا تخلو من الوداعة والصدق والنضج والاقتصاد والواقعية والملاءمة. (والبعد تماماً عن التعقيد الأجوف والفوضى والضوضاء وتعدد وكثرة المواد). والإسهام الإيجابي – في العمارة – أصدق سجل حضاري ابتكره الإنسان.

- **البساطة هي روح الحداثة... وهي إتمام الكثير باستعمال القليل. وإزالة كل دخيل. هي الرقة والرقى والأناقة والإنجاز الجميل. هي السلاسة والتلخيص والاختزال والوضوح (الذي لا عوج فيه ولا تعقيد). وهي تعبر عن نضوج المبدع وخبرته. لكي لا تنزعج الحواس من كثرة التعقيد والإسراف في استخدام المواد. والمبالغة. بدون سبب واضح مقنع – في العمارة الداخلية – لكي تخدم الأغراض التي بنيت من أجلها بأكبر قدر من الفاعلية. وأقل تكاليف ممكنة. حيث المفتاح لاندماج البساطة مع كافة الركائز الأخرى من عناصر النظرية المثالية – التي أنتجتها هذه الدراسة – الإبداع والوظيفية والجمال والوحدة والنسب وصحة الإنشاء... وعناصرها المكملة: الضوء واللون والملمس. وهي في جميع الأحوال تريح العين وتخاطب العقل وتدخل السكينة والبهجة إلى النفس. مما يستدل على التعقل والرشد والرشاد وما تكشفه البساطة من قدرات. وحسن اختيار عناصر الحيز ومفرداته وأدواته. وما يقام على تلك الركائز من مضمون الحياة في ظاهرها وفي باطنها معاً.**

- **البساطة على اتساع المعنى اللغوي "ما ورد بالمعجم الوجيز والوسيط). (ولو بَسَطَ اللّه الرزق لعباده" (الشورى-27). أي: كثره ووسعه. معنى ذلك أن البساطة ترتبط بالكثرة والسعة في التعريف الربَاني... "بَسَط يده في الإنفاق" أي : جاوز القصد.**

وبَسَط الشيء: أي جعله بسيطاً لا عوج فيه. ولا تعقيد.

وهذه الخاصية تشمل ضروب الفن. لتجد مما يصوره يكتفي بالخطوط الهيكلية – التي تحدد الإطار – وذلك لأن المصور يستصفى من الشيء فكرته أو روحه. لأنها هي التي يكتب لها الدوام. وشيء كهذا يحدث أيضا في الإبداع. فالمبدع هو أيضاً يعيش مع جمهور الناس في دنيا الأشياء – لكنه يستخلص من تلك الأشياء سرها – الذي هو جوهر حقيقتها... ثم يعود فيجسد ذلك السر فيما يبدعه. ما تلهمه الموهبة شكلاً ما. ليبث فيه ما كان قد تشربه وتمثله. وهكذا يكون الفرق بين الحياة وهي "معاشة" والحياة وهي "مقامة" في مبدعات الفن. لا تشبه في ظاهرها ما هو معاش بالفعل – لكنها تخليص لسرها وجوهر حقيقتها – هذا يميل به إلى البساطة المجردة ما بلغ الإبداع حده الأمثل.

النسب:

- اجتهد المفكرون والعلماء لدراسة واستنباط وتعريف النسب للحصول على التوافق والتناسب في الأعمال المعمارية. وقد وضعوا لها تفسيرات كان للبعض منها أهمية واضحة ثبت صلاحيتها وجدواها – تسمح بالوصول إلى التناسب بين الأبعاد في العمارة – كما تحدد لأجزاء المبنى ما لها من نسب وعلاقات وأسلوب موحد. مما يضفي على العمل المعماري ككل وحدة تشكيلية متناسقة واتزان واضح.

الفكرة سليمة ومنطقية. لكن دراسة مختلف هذه الأساليب المقترحة أكدت أن الأعمال المعمارية يمكن بنفس السير أي تخضع في تحليلها لأي من هذه الأساليب – وجميعها من الأمثلة الجيدة عالية القيمة ميزتها خواصها التوافقية والجمالية – وكيف يمكن أن تؤدى هذه الأساليب إلى التوافق الهام والضروري للعمارة عامة والعمارة الداخلية خاصة؟ وكيف نجد حلولاً للمشاكل التصميمية التي تواجهنا لتعطى تحليلات مفيدة ومقبولة لجوهر الأشياء ونسيج الحقيقة؟.

من هذه التعريفات: النسب (proportions) هي علاقات الأطوال والمساحات والكتل والفراغات والارتفاعات بعضها لبعض – في جسم أو مبنى ما – وهي التي يتقرر بها الانسجام والتوافق (harmony) في هذه العلاقات. فيظهر الشيء المصنوع أو المبنى "متناسباً" ومتناسقاً ومتماسكاً ومتوافقاً.

والنسب الهندسية (المأخوذة عن العلوم الرياضية) ذات قوة وقيمة. لأنها ذات صلة بالمطلق. ولذلك هي ضمان وأمان. وهي مفيدة في إقرار النظام والايقاع كما أنها تحدد قوانين العمارة.

وأشهرها هي نسب "القطاع الذهبي" (golden section). الذي عرفه الإغريق واستعملوه. وأحدث استعمالاته هو "الموديلور" (le modulor) الذي راح يدعو له "لوكوربوزييه" (le corbusier). لما له من فوائد عملية تطبيقية. إلى جانب قيمته الفكرية التجريدية.

بل أن "لوكوربوزييه" ساوى بين الجمال والنسب وجعلهم شيئاً واحداً: الجمال هو النسب – ذلك اللا شيء الذي هو كل شئ – ويجعل الأشياء تبتسم... ... ... ومن أقدم العصور اعتبرت النسب من مصادر الجمال. وهي حقيقة لازالت قائمة إلى اليوم.

- النسب الجميلة تسحر العين وترضى العقل وتخاطب النفس والروح.

وليس المطلوب منا تعليم نسب ثابتة تطبق (كالأوامر) في العمارة الداخلية.

كلما ازداد المصمم علماً وخبرة ومزاولة وتجارب وممارسة. تتطور النسب ضبطاً وإتقاناً وجمالاً. فتتحسن عمارته منطقاً وتزداد كفاءة.

ولذلك تعتبر النسب نتيجة لا سبباً. لأن عناصر الحيز المعماري تعيش كلها في ارتباط متناسب متشابك. وهذه العناصر تتضامن جميعاً لكي تحقق المواد ما يناسبها من الأشكال وما يلزمها من أحجام وقطاعات تحقق سلامة الإنشاء وعلاقتها ببعضها البعض وترابطها معًا – مما يجعل للعمارة الداخلية نظمها ونسبها الخاصة بكل حيز ليسود النظام والتماسك والانسجام – فهي تتضامن كذلك لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أهم من مجرد مجموع تلك العناصر مجتمعة.

كما أن الحيز لا يكتسب تناسبه وقيمه الجمالية من غير هذه الوحدة الحتمية التي تربط الأجزاء جميعها بعضها ببعض. لينبعث التكامل عند الاتساق بين هذه الأجزاء في كل منسجم.

نحن ينبغي أن نستعين بأساليب التناسب والتنظيم والإيقاع من أجل فرض ضرب من الوحدة. قد يكون التنوع فيها رهين بالتناظر أو التماثل أو الترديد أو التطريب أو تنوع أنغامها ونبضها. بما يساعد على الإيقاع اللازم لخلق نسب جميلة تريحنا وترضينا وتقنعنا.

لذلك يؤكد ما أنبه إليه من التأثير المتبادل لعناصر النظرية.

فنجد أن التناسب – المحكوم بنظام معين – سواء بتكرار مقاس مشترك يسود عناصر الشكل. أو بناء نسب لها علاقات مع مقاس "وحدة أساس" هو ما يؤدى إلى التوافق. وما يساعد في إيجاد التناسق المنشود بين عناصر العمارة الداخلية. إن الإلمام بتلك الأساليب التوافقية يمكن اعتباره جزء من خبرات المصمم. كما أنه قد يكتشفها عن طريق إحساسه الغريزي بجمال النسب. وهنا فليس عليه أن يبحث عن خطط التوافق المتبعة بين عناصر الحيز. لأنه يحس مباشرة بتأثير التناسب والانتظام والالتزام والتوافق.

ومن العوامل التي تساعد المصمم لاكتشاف جودة تصميماته وتناسبها هي النماذج المجسمة ثلاثية الأبعاد – الماكيت – بمقياس رسم مناسب للمشروع ونوعه ووظائفه. تلك الدراسات الحجمية لها قيمة دائمة لاختبار نسب أي مشروع من مشروعات العمارة الداخلية.

- من جانبي فإني أبدأ دائما في دراسة مشروعات العمارة الداخلية – أيا كان نوعها – بالمسقط الأفقي. وبعد تحديدي للقرار التصميمي لنوع الأرضية (جرانيت – رخام – بورسلين – أو حتى البلاط) بما يناسب نوع الحيز وتقييمه واستعماله ومكانه وموقعه والبيئة المحيطة به إلى آخره. أحدد أيضاً مقاس التبليطات (60 » 60 سم – 50 » 50 سم – 40 »40 سم) ليكون هذا المقاس هو "المديول" أو النسبة العددية حتى يشيع في الحيز كله نسبة ثابتة (من العددية المديولية) أو العلاقات المديولية. بواسطة تشييد شبكة من المربعات (بما سبق أن أشرت إليه من مقاسات) وتطبيق هذا الأسلوب أيضاً على كافة القطاعات الرأسية – التي لا أمل أبداً تعددها أو كثرتها – لتشمل كل أجزاء المشروع ومكوناته (حتى الحمامات ودورات المياه) لكي تغطى هذه القطاعات الرأسية – بمقياس رسم 1:20 – كافة القطاعات لكل جدران الحيز الداخلي وعناصره. وهذه المتوالية التصميمية. هامة وضرورية ولازمة لدراسة العمارة الداخلية ومشروعاتها دراسة صادقة أمينة دقيقة. للوصول إلى تناسب حقيقي لأجزاء وعناصر الحيز الداخلي وما يحوى من أثاث وكافة مفرداته وأدواته. وحتى نباتات الظل بأشكالها – بعد تحديد نوعها – وكثافتها وألوانها وأحجامها وأطوالها وهيئتها.

أقول ذلك لأننا يجب أن نحب مهنتنا ونحترمها ونخلص لها... حتى يصبح عملنا حقيقة واقعة. مكتملة صلبة متينة – رغم اعترافي بصعوبة المهنة ومشقتها ومسئوليتها – فلا بد لتحقيق مشروعاتنا من الجهد الصادق وحرفية المهنة وأخلاقها وأمانتنا وتنظيمنا.

كما أن القاعدة الهامة – الأزلية – في العمارة الداخلية هي أنه لابد للتنفيذ أن يجئ مكافئاً للتصميم. أعنى أنه لابد من أن يكون المنتج النهائي لتصميماتنا أن يجئ مساوياً للفكرة الإبداعية التي تقدمته. والأبحاث المضينة التي سبقت العملية التصميمية.

إن ضروريات التنفيذ – وإدارة المشروعات – تضطرنا إلى مواجهة العقبات التي تواجهنا. ورغم أن التصميم نشاط إبداعي في المقام الأول. إلا أن التنفيذ وإدارة مشروعات العمارة الداخلية ضرورة حتمية لابد من القيام بها وإنجازها... حتى يحقق كل مشروع أغراضه وما أنشئ من أجله. وجدواه. فلابد لقدرة التنفيذ والإدارة أن تمضى إلى أبعد وأفضل وأجود من الفكر فيها. الذي يسبق المشروع.

- لكن هذه الشبكة من المربعات المديولية – السابق ذكرها – التي تتكون من إيقاع مقياس معين مأخوذ كوحدة أساس. فبتكرارها أو مضاعفاتها يمكن التحكم في إيجاد وحدة شاملة – عامة – بين أبعاد ومقاسات وارتفاعات كافة عناصر المشروع. ويكون انطباق الأشكال على أضلاع أو أقطار أو المتواليات الهندسية (اللانهائية) أو على النقاط الأساسية لهذه الشبكة المديولية لكل الأشكال الهندسية سواء كان: دائرة أو مثلثًا أو مربعًا أو مستطيلاً... الخ. بما يحقق تنوع لا نهائي في الأشكال. وإنجاز نتائج جميلة جديدة لنسب جميلة. لا تنقصها الوحدة أو البساطة أو الجمال الوظيفي. وما يدعم كل ذلك من صبر جميل. وأولاً وأخيراً توفيق من الله تعالى ومدده.

- أتذكر – حتى الآن – أستاذنا (أثناء بعثتي في بروكسل "كريستوف جيفارس") بما سجله عن العلاقات المديولية التي اتبعت في الأعمال المعمارية – وقد خضعت تناسباتها لشبكة مربعات مديولية – كما كان يشرح لنا استخدام هذا الأسلوب. بالإضافة إلى الأسلوب الأمثل التخطيطي في العلاقات البسيطة بين عناصر واجهة معبد أمنحتب الثالث (بجزيرة ألفنتين – أسوان – بصعيد مصر) باستعمال المثلث المتساوي الساقين. وكذلك تحليله للواجهة الغربية لكنيسة نوتردام (notre-dame) بباريس. وكيف لاحظ أن الأسلوب التخطيطي المستعمل في هذه الواجهة هو الدائرة – وأجزائها – هذا بالإضافة إلى تطبيق الأسلوب المديولي عليها. والتخطيط الشبكي.

- لكن ذلك كله يؤكد أن النسب نتيجة لا سبباً... والذي يحدد النسب عوامل كثيرة منها:

1 - مكونات المشروع... وخواص المواد وما يناسبها من أشكال وعلاقات.

2 - الإنشاء – وعناصره وأجزاء الهيكل الإنشائي – وعلاقتها ببعضها البعض. وما نتج من إمكانات وأساليب إنشائية جديدة تؤثر على النسب.

3 - الإيقاع الذي يفرضه الإنشاء. في الأبعاد والمسافات والمحاور.

4 - الارتفاع وعلاقته بالأطوال وبوظيفة الحيز ونوعه ونسبه الخاصة.

5 - اتساع الحيز الداخلي أفقيًا وتناسبه مع ارتفاعه.وينطبق ذلك طرديًا. مع نسب الممرات والطرقات التي لابد أن تزداد عرضاً مع زيادة طولها.

صحة الإنشاء:

- مما كتبته المعمارية "أ. د. شيرين محيي الدين وهبة" إن تقنية الإنشاء تمثل دوماً محدداً رئيسياً للحيز المعماري – رغم تغير دورها ومردودها عليه وفقاً لتغير الزمن والطرز والتوجهات التصميمية – وإذا كان المعمار والعمران الجيد يتحدد بقدر ما يحقق الوظيفة المرادة منه. فإن الإنشاء هو أحد الوسائل الرئيسة للتعبير عن تلك الوظيفة للتكوين والتشكيل المعماري – على اختلاف حجم ومقياس المباني سواء كان مبنى سكنى نمطي صغير أو قاعة كبرى متعددة الأغراض – وسواء كانت في الحقب الزمنية الماضية وحتى وقتنا الحالي.

فباستخدام المواد المتاحة ومهارات البناء وبعد العديد من المحاولات – والتجربة والخطأ – قام الإنسان ببناء العديد من أنماط المنشآت الممتدة أفقياً ورأسياً. والتي أمكنها البقاء وأن تستمر بثبات وأمان تجاه استعمالها وتحقيق وظائفها. وكذلك تجاه القوى المؤثرة على المنشأ.

لكن العلاقة بين الشكل والإنشاء تتفاعل في توافق وتناقض في وقت لآخر. بما يحتاج إلى تحليل لصياغة إطار أو نموذج لمردود الإنشاء على مطروحات الشكل والتشكيل. وتحليل النظام القيمي وفق هذا المدخل للإبداع الإنشائي في عمارة الحداثة. وهو ليس هدفاً ولكنه وسيلة هامة.

تقوم العناصر الإنشائية للمبنى بنقل وتوزيع الأحمال الواقعة على المبنى إلى الأرض عن طريق الأساسات. كما أن حجم ونسب وشكل هذه المكونات الإنشائية يرجع في المقام الأول إلى الحسابات الإنشائية. وللوظيفة المؤداة. وبالتالي لها مردود بصري وتأثير على الشكل المعماري.

وبالتالي فإن تصميم النظام الإنشائي من المؤثرات الحاكمة لتوليد الشكل المعماري . كما أن التقنيات الإنشائية وطبيعاتها من وجوب استمرارية العناصر الإنشائية. وذلك في كل الأنماط الإنشائية – سواء في نمط الأعمدة والكمرات والبلاطات إلى المنشآت القشرية – وكذلك ما للتقنيات الإنشائية من طرق ووسائل التدعيم لمقاومة القوى الخارجية. وإمكانية التكامل بين الشكل والوظيفة في كل تصميم. مع الفهم الواعي لكيفية التأثير والعلاقة بين أداء المبنى الداخلي – وكفاءة الحيز – وانعكاسه على الشكل الخارجي.

مما يؤكد على الفهم الدقيق للأبعاد التكنولوجية ومخرجاتها ودورها على محددات ومفردات الشكل والتشكيل وآلياته. وفي علاقة متداخلة مع الإنشاء.

- كم تعرض كبار المنظرين العالميين والمحليين لصحة الإنشاء:

الإنشاء والبناء هو الوجود المادي للمبنى – وحقيقته – ولا يتحقق أي مبنى إلا به. لأن أهم الشروط الأساسية الواجب توافرها في المباني هو شرط صحة الإنشاء والمتانة والثابات والأمان.

ويكون المنطق الإنشائي هو القوة التي ينمو المبنى تبعاً لها.

وبه تنظيم عناصر العمارة وتحدد الخطة الموضوعية والترتيب والنظام.

والإنشاء أساس البساطة. لأن جوهر البساطة هو نبذ كل ملصق أو كل زائد عن الحاجة. ولأن لكل موجود سبب – وموجود في مكانه الصحيح – والبعد عن كل دخيل. والبساطة مسألة اختزال وتنظيم وترابط ووحدة.

وما يزيد الأعمال المعمارية وخواصها الشكلية قيمة أن تكون ناتجة من صحة الإنشاء – ولذلك هي أشكال أصلية حقيقية صادقة – وكذلك ما لطابعها التشكيلي من اندماج ضرورة الإنشاء وقيوده مع مطالب العناصر التصميمية للحيز المعماري الداخلي ووظائفه... والمراد منه واستعمالاته الانتفاعية وضروراته الجمالية أيضاً. في توافق تام وتكامل وصراحة في الإنشاء وعمارة حية. بين الوسائل والغايات.

- صحة الإنشاء هي أهم ما يميز عمارة الحداثة. ونغمها الكامن.

فبعد أن كان البناء يتم بالخبرة – التجربة والخطأ – اتخذ الإنشائيون الأسلوب العلمي والحساب في تناسب الجهد مع الإجهاد وعلاقة بالأحمال. وكان لتقدم النظم الإنشائية والتكنولوجيا. وصياغة الأطر والنماذج لمردود الإنشاء على مطروحات الشكل بالغ الأثر في إقامة إنشاءات لم يسبق لها مثيل – من قبل – تزداد كبراً واتساعاً وعلواً وخفة. مما زاد العمارة قيمة ورقياً. وحقق نتائج اقتصادية هامة في التشييد والبناء.

كما كان لتقدم فاعليات ومهارات الإنشاء أثر مباشر على العمارة الداخلية من تغطية للبحور الكبيرة في الحيز الداخلي. واتساع وتباعد المحاور بين الأعمدة. وحجم ونسب العناصر الإنشائية. وخاصة في المشروعات الكبرى وما بها من أبهاء وقاعات ضخمة – مما زاد الإبداع المعماري فطنة وجسارة وشجاعة – وكذا التقدم التكنولوجي الهائل في مواد البناء والتشطيب والتكسيات. وما لها من خواص معينة وبقوتها وطبيعتها من الصلابة والمتانة والتماسك وقوة التحمل. والبريق المبهر لبعضها. وما يريح العين والعقل من مواد جديدة لإنشاء عناصر الحيز من أثاث ومنتجات.

• إذا كان الإنسان منوط به أعمار الكون وعمرانه – باستخلاف الله تعالى له – فإن الإبداع يعنى إيجاد الشيء على غير مثال سبق. ولقد أبدع الله السماوات والأرض "بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون" (البقرة-117) من جواهر القرآن.

إننا نبني المسجد والمنزل والنزل. والمدرسة والمستشفى والمكتبة. والمسرح والنادي والملعب والمقبرة – لكن هذه المنشآت تبنينا بعد ذلك – أما الكلمة الجميلة التي نرددها قائلين: القبر روضة من رياض الجنة. أو حفرة من حفر النار... لا تصح على القبر وحده بل تصح قبله على كل بناء آخر. فكل هذه المنشآت إما أن تكون جنة وإما أن تكون جحيماً.

ولست أعتزم في السطور التالية أن أبحث عما يؤكد تلك البديهة – لأن الحديث عن أهمية الإبداع وصحة الإنشاء لن يخفت أبداً – إنما أريد أن أبحث عن المغزى الحقيقي للعمارة المصرية. فمسألتها ليست مسألة شكلية فقط. لكنها تؤثر تأثيراً قوياً في علاقة المصريين بأنفسهم وبغيرهم. وفي تصورهم لمعنى الانتماء ومعنى الواجب والنزاهة. وشكل المستقبل.

فن العمارة نشأ في مصر... وظل مزدهراً – في كل مراحل تاريخها – وإن تغيرت صوره وأشكاله. فالمصريون بناءون. والعمارة فن مصري. وتلك المآذن الرشيقة الجميلة – المتينة – تترقرق منها أصوات المؤذنين الصافية. فتغسل المدن والقرى من شرور حياتها وسيئات أعمالها خمس مرات كل يوم.

ولست هنا في معرض تفسير ذلك كله – ولا محاولة تحليله – إنما أريد فقط أن نتذكر أن العمارة المصرية مواد وأشكال وخصائص وحلول تتلاءم مع الأرض والمناخ. وأن للعمارة الداخلية وظائفها ومناهجها والتي تعبر عن الفكرة الإبداعية بما يريح العين والعقل. فضلاً عما تمنحه للروح ما تطلبه من إحساس متجدد بالراحة والطمأنينة والحياة. وعن حاجات النفس والجسد معاً. وما نطلبه جميعاً من صحة الإنشاء وصلابة منطقه ونبله رغم وفرة العناصر وتعددها وكثرتها. والتآلف بين الفكرة الملائمة والبيئة المحيطة وملامحها وطابعها وشخصيتها ودعائم ذاتيتها. والفهم لكل خصائصها وسماتها التي يفرضها المكان والمناخ. ووهج الشمس الحارقة – أغلب أيام العام – الذي يؤثر على العمارة الداخلية لتتحول إلى أفران جهنمية. وعلباً من الصفيح الساخن والأسمنت المسلح. تصدأ فيه الروح – إنها مشكلة – ما لم يواجه علماء العمارة والإنشاء هذا الخلل المدمر. وما لم تتفق اجتهادات المصريين بمنحهم نصيبهم العادل للحياة.

- في التنزيل الحكيم آيات تدل على الإنشاء. يقول جل من قائل:
- "أين ما تكونوا يدركم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة" (النساء-78).
- "وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة" (الأنعام-98).
- "كما أنشأكم من ذرية قوم آخرين" (الأنعام-133).
- "إن ربك واسع المغفرة وهو أعلم بكم إذا أنشأكم من الأرض" (النجم-32).
- "قل هو الذي أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة" (الملك-23).
- "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها) "هود-61).

- أقول بيقين: الفن الوحيد الذي لا يستطيع الإنسان تجنب تأثيره هو فن العمارة. لأننا نعيش ونتعبد ونعمل ونتعلم. ونرفه عن أنفسنا داخل المباني والمنشآت المعمارية. معنى هذا أن العمارة الداخلية فن علمي يقع على الحدود الفاصلة بين الجمال والمنفعة. فهي فن جمالي استعمالي وظيفي في نفس الوقت. وهي فن مكلف يشترك في إنتاجه تخصصات متنوعة وعدد كبير من العاملين – لا نستطيع أن نخفى أخطاءه – بل تظل أخطاءه شاخصة لعشرات السنين. ونحن نتعامل مع الإنشاء ومع الجانب الإنشائي في أي عمارة. ولابد من التعامل معه من منطق علمي سليم. فهو قائم على توزيع أحمال – بصورة منظمة – وأسلوب معين حتى تصل إلى الجزء من التربة الذي يستطيع تحمل هذه الأحمال الموزعة عليه. وبذلك تتحقق سلامة المبنى وصحة الإنشاء. وسلامة الناس وسلامة البيئة ككل.

لأن كافة الوحدات الإنشائية تحمل أثقال مواد البناء والأثاث وما إلى ذلك. كما تحمل الناس والبشر وكافة ما يحتاجون إليه في حياتهم اليومية. وتقوم الركيزة النظرية والمحورية لكل علوم وفروع الهندسة الإنشائية (ولها تطبيقات كثيرة في عالم الخرسانة المسلحة والحديد والخشب وغيرها) على دراسة وتحقيق الاتزان الداخلي والخارجي. إذ بدونه لا يستقر المنشأ – داخلياً مع ذاته – ولا خارجياً مع بيئته.

أما إنشاء المباني – ومنذ أن دخلت الخرسانة المسلحة مصر على نطاق واسع – فيتم طبقًا للمواصفات الفنية المسماة بـ "الكود" وهذا اللفظ (code) قد أخذه الأوروبيون من اللفظ العربي ومعناه كود الشيء "أي نظمه ورتبه" وهي الاشتراطات التي ينبغي أن يتبعها المهندس الإنشائي – المصمم – من حساب الأحمال إلى الاجتهادات المسموح بها للأعضاء المختلفة المكونة للمبنى. ولمزيد من ضمان وأمن وسلامة المباني.

• **ألخص فأقول إذا كان الإبداع – وهو مجال سبقت الإشارة إليه في مواضع سابقة – هو تحقيق جديد مبتكر غير مسبوق – ذو نفع وجدوى في العمارة الداخلية. يفتح آفاقاً جديدة لتطويرها. فإن في تقدم المنشآت والتغطيات الإنشائية إضافات جديدة مبتكرة – ذات نفع إضافي ورؤى وحلولاً أكثر كفاءة – للمعرفة الإنشائية وخاصة التي تخص الحيز المعماري الداخلي. والتي سمحت أن نتوسع في المساحات الأفقية والرأسية دون أن تعوقنا أعمدة بالداخل أو كمرات بالأسقف. مما أتاح اجتهادات جديدة واستمرار للحيز الداخلي دون عوائق.**

ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال – لا الحصر – وفي إيجاز شديد:

• **البلاطات المستوية (flat slabs) – ليس بها سقوط كمرات – نتاجها أسقف جميلة بسيطة. أكثر اختزالاً ونقاءً وصفاءً. كما تمتاز بسهولة تنفيذها (من ناحية استمرار الشدات قبل الصب). كما يمكن أن يكون هذا النظام من أفضل أنظمة الخرسانة المسلحة للأسقف – من الناحية الاقتصادية – للمنشآت متعددة الطوابق.**

كما يمكن أن تترك الأسطح الخرسانية بدون بياض مع دهانها فقط. لكي تكون خرسانة ظاهرة مكشوفة – نبيلة - (fair face concrete).

كما يمتاز هذا الأسلوب أيضاً بالبحور الواسعة بين محاور الأعمدة.

• **الهياكل (frames) اتجه معماريو القرن العشرين إلى الارتداد بالهيكل الإنشائي إلى الداخل وتحديد الحيز بالحوائط الستائرية الشفافة. والتي تطورت بعد ذلك إلى المرايا العاكسة – الملونة أحياناً – وهذه الاتجاهات غلب عليها حب التجريد البسيط "المقطر" في عمارة الحادثة. لتمنحها الحياة والمتعة والبهجة – بتأثير مبهر – وتواؤم الإنشاء مع البيئة المحيطة (في شمال العالم) والنسيج العمراني المحيط كسيمفونية متكاملة. كما في الفنادق والمطارات ومحطات القطارات وصالات المعارض. ومنها ما تكون السماء والأشجار خلفيته الجميلة. بما يؤكد توافق الإنشاء مع الحيز الانتفاعي.**

• **الأغشية الإنشائية (structural membranes) وهى منشآت قديمة – قدم البدو الرحل – والغشاء يعنى "الجلد المشدود بتجانس" ومن الأغشية المطاطية والمعدنية والبلاستيكية والاكتشافات الجديدة في مادة الفيبرجلاس المكسي بالتفلون (teflon). وقد استعملت الكابلات لشد أسقف الأغشية المشدودة إلى أعلى لتحقيق منظومات فراغية غاية في التنوع والجمال.**

• **الإنشاء – إذن – مجموعة أجزاء متحدة معاً. لتكون منشأ متماسك.**

الضوء:

• الضوء جزء من صميم مادة الحياة. ولذلك كان الضوء محوراً هامًا لحياة الإنسان والنبات. فحياة البشر تخضع بقوة تحت تأثيره. وكذلك كل نبات أخضر على سطح الأرض لا ينمو بدون ضوء – فبدونه يذبل فيموت – كما أن الماء لا يتبخر إلى سحاب بدون حرارة الشمس. لتسقط الأمطار تبعث الحياة في اليابس والصحارى والأرض الجرداء.

لذلك نشعر جميعاً – دون تحفظ أو استثناء – باحتياجنا الحيوي للضوء. فحياتنا بدونه لا تستقيم. سواء في اعتمادنا عليه من مصادره الطبيعية. أو مصادره الصناعية. مهما اختلف الزمان أو المكان. أو اختلفت الوسائل. أو تغيرت الصور أو الأشكال. فالأمر غاية الوضوح.

منذ بدء التاريخ فاحتياجات الإنسان – البيولوجية – وأجسام البشر والحيوانات والطيور وكل الكائنات الحية على سطح الأرض في حاجة حتمية للضوء. والإنسان يشعر بأهمية الضوء حتى قبل أن يكتشف مدى هذه الأهمية علمياً – بالنسبة له – وفي كافة العصور ربط الإنسان بين الشمس – كمصدر للضوء – وبين ما يستفيده من الضوء كمصدر للأمان والطاقة والحياة والمتعة والبهجة.

مما جعل الإنسان يقوم بعبادة الشمس – في العصور المصرية القديمة بعبادة آتون – الذي يتمثل في قرص الشمس. ولقد كان طبيعياً أو منطقياً – منذ هبط الإنسان الأول إلى الأرض – أن يدرك مدى أهمية الشمس والضوء في حياته. فكانت الشمس بالنسبة للإنسان مصدر قوة وسلطان. ومن خلال ضوئها أحس بالأمان. وعرف حرية الحركة والتنقل – وأدرك قيمتها بعد غروبها وغيابها – واستفاد بها كمصدر للدفء والطاقة. مما جعل الشمس في مكانة مقدسة للإنسان القديم.

ولقد كان اكتشاف "النار" نقطة تحول هائل في تاريخ البشرية... فكم كانت فرحة الإنسان. عندما تطاير الشرر من احتكاك حجران اثنان لتشعل النار في الأغصان الجافة. وأدرك مدى قوتها وتأثيرها فعمل على الاستفادة منها. فالنار حققت له: الطاقة والدفء والضوء والأمن والقوة.

وتبين له أن هذه النار تظل مشتعلة ما دام وقود لها. كما أكتشف الإنسان أن ما يتسرب من شحم حيوانات الصيد أثناء شيها – إلى النار – يزيدها توهجاً واشتعالاً واستمراراً. فكان كذلك استخدامه للشحوم والزيوت.

• إن شغف الإنسان الدائم بالبحث وابتكار واكتشاف كل ما هو جديد سبباً وضرورة لتطوره وتقدمه. ولقد كان اكتشاف "الكهرباء" في مطلع القرن التاسع عشر – إبداعاً مطلقاً – فلم يكن امتداداً لما سبق من اختراعات الإنسان – لم يكن تطويراً لقديم – بل تكمن قوة اكتشاف الكهرباء بأنه استحداث كامل. التاريخ الحديث ينسب إلى "ألفا أديسون. -1847 1931 " الفضل في اكتشاف الكهرباء... أو بمعنى أكثر دقة: استخدام الناس للكهرباء. (لأننا لا يمكننا أن نؤكد أنه أول من صنع ضوءاً كهربائياً بإطلاق المعنى).

أخترع "أديسون" خلال حياته التي امتدت – 84 عاماً – مئات الاختراعات منها على سبيل الإيجاز المصباح الكهربائي. والفونوغراف وطريقة إرسال رسائل تلغرافية سلكية... إلخ. والمصباح الكهربائي القديم الذي ظهر في اختراعات "أديسون" ما زال موجوداً. وهو يعتمد على توهج طرفي القطبين عند إمرار التيار الكهربي بينهما. ولكن ظهر له تبلورات كثيرة في الوسائل والقوة والشكل والاستخدام. ولقد ساهمت الأبحاث والدراسات والتطور التكنولوجي في تطوير وسائل الإضاءة. وتصنيع مصابيح ووحدات إضاءة تعتمد على المواد الكيماوية في أحداث أكبر كمية من الضوء بأقل التكاليف. وتوفيراً للطاقة.

• أعظم ما ظهر في حياتنا الحديثة من اكتشافات تعتمد على الكهرباء كطاقة نظيفة – بلا تلوث – بلا رائحة أو ضجيج. ولقد غيرت الكهرباء وجه الدنيا كلها. مدناً زاهية وطرقاً ومصابيح يحاكي ضوؤها ضوء الشمس. وطاقة مطلقة تنتقل بين القارات. وتنقل الناس والأشياء بلا صَخب. وصور وأفكار وكلمات تذاع بين أنحاء العالم كله. واتصال دائم بين البشر ومصانع.

الأصل في "الضوء" أنه لا يرى... وإنما ترى به الأشياء.

وكما أن العين وسيلة للرؤية... فإن "الإضاءة" وسيلة للتوضيح.

وكذلك فإن للإضاءة أثر فعال على كفاءة العمارة الداخلية وحيويتها وجدواها وجاذبيتها. كما أن توفير الضوء المناسب يعتبر عاملاً هاماً لتحقيق الأداء الوظيفي الجمالي في الحيز الداخلي. الذي يمارس فيه الإنسان كافة أنشطته الحيوية – العامة أو الخاصة – كل يوم صباح مساء.

لكن الضوء الطبيعي – ضوء الشمس – محدد بساعات النهار فقط . ولذلك لابد أن تزود العمارة الداخلية باستخدام نظامين للإضاءة في الحيز الداخلي الواحد. أي أنه يجب أن تزود المنشآت المعمارية بالإضاءة اللازمة لأداء الأعمال والأنشطة في كل الأوقات سواء إضاءة طبيعية أو صناعية.

• الضوء الطبيعي – ضوء الشمس – ضوء "مجاني". وما تتميز به الإضاءة الطبيعية يرجع إلى القيمة الكامنة فيها – باعتبار أن الإنسان طبع على حب كل ما هو طبيعي – لكن ضوء النهار لا يعطى الضمان الكامل للإضاءة اللازمة – للعمارة الداخلية – لأداء الأعمال والأنشطة في كل أوقات اليوم. باعتبار أن الإضاءة الفعلية لضوء الشمس تتغير من فصل إلى آخر. ومن وقت إلى آخر. وحتى يمكن الاستفادة الكاملة من الإضاءة الطبيعية في حيز العمارة يصبح من الضروري استخدام الفطنة والبديهة. إلى جانب الدراسة العلمية للضوء الطبيعي ومبادئه الأساسية:

تتميز الإضاءة الطبيعية أنها تكسب الحيز الداخلي وضوحاً. يصعب اكتسابه من الإضاءة الصناعية. فضلاً عن ما لضوء الشمس من صفات.

قيمة التجانس وانسجام عناصر الحيز الداخلي – المستمدة من الإضاءة الطبيعية – والتميز الواضح لها بين مستويات العمارة الداخلية وبين مسطحات الحوائط الرأسية والأسقف الأفقية. وحاجات الإنسان فيها.

من الناحية السيكولوجية فإنه من الأنسب للأفراد الذين يضطرهم عملهم إلى الاشتغال لساعات طويلة من النهار – في أعمال تحتاج إلى دقة – التواجد في حيز داخلي يعمه ضوء الشمس الطبيعي. لما له من مميزات تساعدهم على أداء المهام الملقاة على عاتقهم.

مصدر الإضاءة الطبيعية وفير غزير. مما يؤكد على ضرورة الاستفادة منه واستخدامه والتحكم فيه. كما أنه مجاني- كما أسلفت – ويمكن التحكم في الإضاءة الفعلية الطبيعية بتحديد أماكن ومسطحات وحجم فتحات النوافذ (أطوالها وارتفاعها وعمقها) واتجاهها – وتوجيه الحيز للجهات الأصلية (شمال جنوب – شرق غرب) – كما يمكن استخدام العناصر المحددة لنفاذية الضوء. في تقدير احتياج العمارة الداخلية وعناصرها لكمية الإضاءة الطبيعية المطلوبة للحيز الداخلي.

رغم تغير الإضاءة الفعلية لضوء الشمس من مكان لآخر. ومن فصل إلى آخر. بل من ساعة إلى أخرى في فترات النهار. وكذلك اختلاف درجة سطوع الشمس (الضوء الطبيعي) وطبيعة المناخ... في الطقس الصيفي المنير – شديد الحرارة – عنه الطقس الشتوي البارد. كل ذلك اعتبارات وحقائق لا يمكن إغفالها. ولكن الضوء الطبيعي عنصر بالغ الأهمية ينبغي الاستفادة منه في العمارة الداخلية – المصرية خاصة – بالمعنى الشامل لمجموع ما ذكرته الآن من هذه الصفات المتميزة الساطعة.

- **يمكن إيجاز الهدف من تصميم الإضاءة بأنه: تدبير كمية كافية من الضوء. في المكان المطلوب – بالكيفية اللازمة لتحقيق الكفاءة الضوئية – المناسبة لنوع النشاط الإنساني داخل الحيز المعماري.**

فالضوء عامل مرن يمكن تشكيله والتنوع في استخدامه وتصميمه.

لقد كانت الإضاءة قديماً تعنى ضوء الشمس وما تغمد به الكون من أشعة تمكن الإنسان من خلال ضوئها أن يمارس مختلف أنشطته المحدودة.

ثم كان اكتشافه النار. ثم استخدامه الشحوم والزيت في الإضاءة. ثم استعماله للبترول ومشتقاته. أما في العصر الحديث فالإضاءة من خلال طاقة الكهرباء واستخدامها. وقد أتاح العلم أن يتمكن بكثير من الأساليب التكنولوجية من إنتاج وحدات ضوئية مبتكرة في وظائفها وأشكالها وأهدافها – وعلى جانب كبير من جودة التصميم – تدخل في جوهر التركيب الوظيفي الجمالي والشكلي لحيز العمارة الداخلية.

إزاء ما سبق ذكره – وغيره - فإنا نخلص إلى الحقائق التالية:

1 – الإضاءة لها أثر فعال كعنصر مكمل لتحقيق أهداف العملية التصميمية – ولسبب واضح – فإن الجانب المرئي لتصميم العمارة الداخلية يعتمد أولاً وأخيراً على الضوء.

2 – لقد تعمق العلم في فروع الكهرباء. وأستنبط الكثير من حقائقها العلمية. وتم نقلها بين قارات العالم بسهولة وأمان. وأستخدمها البشر جميعاً في الإضاءة – أي تحقيق الضوء الصناعي – ليلاً ونهاراً. وظني – وليس كل الظن إثماً – أن الإضاءة فضلا عن كونها وسيلة للتوضيح. فإن عناصر الإضاءة واستخدامها في العمارة الداخلية ما زالت في حاجة إلى مناهج للبحث والتعمق. أيا كانت مصادرها طبيعية أو صناعية. وأيا كانت وسائلها – للحفاظ على نعمة الرؤية والاعتماد عليها – لأن العين نعمى عظمى أمدنا الله سبحانه بها – ويعتمد الناس عليها كوسيلة وحيدة للإبصار. بالمعنى الشامل لهذه البديهة والمغزى الحقيقي لهذه الصفة.

3 – فإن دراسة التأثيرات الضوئية وخاصة لعناصر الإضاءة والتوضيح (التي تغرق الأسواق كل يوم) يجب أن تخضع لتحليل متعدد الأبعاد والزوايا. ودراسات متعمقة متخصصة. إنما أريد أبحاثاً عن تأثيراتها على العين ومدى الأضرار التي قد تصيبها. وأعتقد أنه أضحى "واجباً" ينبغي أن يصاغ وأن ينشر من خلال مراكز البحث واكتشاف صلاحية عناصر الإضاءة هذه. وما ارتبط بها من جدل حول مصادر إنتاجها وحقيقتها.

4 – دراسة التأثيرات الضوئية – التي تسقط على كل من الهيئة واللون – تعتبر جزءاً أساسياً من خبرة المصمم. وكل ما ذكرته سابقاً عن العلاقات المرئية وشروطها والتصميم المرئي ومشكلاته. يثبت أن تأثير الضوء هام وأساسي وأن الإضاءة تؤثر على ميول الإنسان وانفعالاته. بل قد تؤثر في سلوكه – وفى إنتاجه – ولذلك فإن توفير البيئة الضوئية المناسبة – لنوع النشاط الإنساني. يعتبر عاملاً حاكماً لتحقيق الأداء الوظيفي في حيز العمارة الداخلية وكفاءتها وجاذبيتها وإبداعاتها.

5 – إن التطور في القدرة على ضبط نظم الإضاءة الناتجة من وسائلها الصناعية. أمكن الحصول على أعلى درجات من الوضوح والتباين. أدت إلى التحكم في نوعية وكثافة واتجاه ولون وقوة الضوء – اللازم للإضاءة والتوضيح – ليصبح الضوء عنصراً مكملاً هاماً من عناصر العملية التصميمية للعمارة الداخلية وفاعليتها وجودتها.

6 – إن فهم المصمم لإمكانيات الإضاءة الصناعية – وكافة عناصرها – يحدد كم ونوع الإضاءة اللازمة للحيز الداخلي. والدرجة المطلوبة لتحقيق الأغراض الوظيفية والنفعية والجمالية والعوامل النفسية من استخدامها. مع مراعاة الاستفادة من الضوء الطبيعي. وتحقيق التكامل بين وسائل الإضاءة الطبيعية والإضاءة الصناعية – لخلق بيئة ضوئية – مريحة منتجة للرؤية والتوضيح. دون إجهاد للبصر أو ضرر للعين.

7 – كمية الضوء لها مصدران يمثلان حصيلته في الحيز الداخلي:

- **مصدر رئيسي: يتمثل في الأشعة الصادرة من المصدر الضوئي.**
- **مصدر ثانوي: في الأشعة المنعكسة من الأسطح المتعرضة للمصدر الضوئي.**

ومن ثم فإن توزيع الإضاءة في الحيز المعماري يعتمد على التأثير المتبادل لحصيلة كمية الضوء الناتجة من هذه المصادر. أي بين الوحدات أو المصادر الضوئية – والانعكاسات على الأسطح المجاورة – بما يؤثر على الإضاءة من الضوء المنعكس من هذه الأسطح على الحيز.

8 – رغم أن الضوء ضرورة للتوضيح. فإن الإفراط في كمية الإضاءة – وشدة سطوعها – تسبب الإزعاج للعين والنفس. بما يسمى "الأثر السلبي للتوهج أو درجة السطوع". ويمكن أن يضعف من قدرة الإنسان على الرؤية ذاتها. ويؤثر على الإبصار. ولذلك فإن التحكم في درجة التوهج – أو درجة السطوع – تعتبر من الأسس الهامة والحاكمة التي يقوم عليها تحديد الكمية الكافية من الضوء والإضاءة في المجال المرئي.

9 – درجة السطوع تعتمد على العلاقة بين المسافة والكثافة الضوئية في الحيز الداخلي. وموقع مصدر الإضاءة في مجال الرؤية.

معنى ذلك أنه كلما اقترب مصدر الإضاءة من مركز المجال المرئي.

كلما زادت القيود – المفروضة للتحكم – في درجة السطوع.

كثافة السطوع يجب أن تنخفض كلما قلت المساحة التي تتأثر بها شدة السطوع المقبولة من أضواء مركبة على الحوائط.

ذلك أن الأخيرة تقع قريبة من مركز مجال الرؤية.

10– الأثر الموضوعي للإضاءة الصحيحة تعتمد على العلاقة بين الرؤية. والتباين في قوة إضاءة باقي أجزاء الحيز. فمثلا قراءة كتاب تحت ضوء قوى. مجهد للعين حين يكون الحيز المحيط بالقارئ في ظلام. فحين تحتاج الرؤية إلى "التدقيق" بالعين فيجب أن نعتني ونلاحظ العلاقة بين إضاءة مكان العمل... والحيز المحيط به.

بحيث تكون درجة السطوع في مكان العمل متجانسة مع بقية الحيز الداخلي المحيط. حيث يسهل للعين أن تكيف في تطلعها بين نقطة العمل أو بؤرية الاهتمام. وبين أرجاء الحيز أو المكان – دون جهد أو مشقة أو معاناه – ذلك أن أنسب ما يحقق الراحة البصرية أن تكون قوة إضاءة" موضوع الاهتمام" أعلى قليلاً عن الوسط المحيط.

أي يجب تقليل الاختلاف – الحاد – في درجة السطوع داخل الحيز المعماري حتى يتم التجانس والتوازن في كل البيئة الضوئية داخل الحيز الواحد.

11– حقيقة هامة – ينبغي أن أذكرها – أن الفتحات في العمارة الداخلية المتجهة إلى الخارج. التي يضيئها نور النهار أو ضوء الشمس. أجزاء أو عناصر مثالية للراحة البصرية. حيث يمتد البصر إلى مسافات طويلة ممتدة. مما يجعل العين تغير من بؤرة الإبصار.

حبذا لو كانت هذه الفتحات المعمارية تؤدى إلى أن يمتد البصر أيضاً إلى البيئة المحيطة وما بها من نخيل وأشجار وجزء من السماء.

12 – نباتات الظل تساعد على إضفاء الحيوية في أركان العمارة الداخلية وتوزيعها في الحيز لتضفي الجمال والبهاء على المكان. وتتناسب مع الخطوط البسيطة المختزلة المقطرة في عمارة الحداثة، كمعزوفة فراغية تمتع العقل والعين والنفس. لكن جميع النباتات في حاجة إلى ضوء النهار – بأن تكون بالقرب من النوافذ والفتحات المتجهة إلى الخارج – وهى في احتياج أيضاً للماء والتهوية والعناية والنظافة. (تماماً مثل احتياج الإنسان).

13- شـدة الاستـضاءة يمكـن تعريفهـا بأنهـا: كثافـة الـضوء المـنعكس في اتجـاه العـين.. وبالرغم من أن كثافة تلك الانعكاسات وشدتها تتوقف على قوة الضوء المتاح - داخل الحيـز - إلا أن ذلك يعتمد أيضاً على طبيعة تلك الأسطح وخواصها ومـدى فاعليتهـا في هـذا المجـال. المرايا – مثلاً - تزيد من الاستضاءة كما تزيد مـن الاتـساع. كمـل تلعـب دوراً هامـًا ببريقهـا وخواصها في أناقة العمارة الداخلية.

المسطح (القاتم) يمتص معظم الإضاءة الواصلة إليه - فيكون ذا قدرة محدودة على عكس الضوء ولا يعكس إلا القليل منه - في حين لو طلى هذا المسطح بالأبيض لكـان ذا قـدرة عاليـة على عكس معظم الضوء. ويتـيح فرصـة كبـيرة للـضوء لكـي ينتـشر. مؤديـاً إلى انعكاسـات أخرى متبادلة بين عناصر الحيز الأخرى.

وهذا يؤدى إلى إذابة مناطق الظلال - وخفض حدة التباين بمـا يحقـق التجـانس والتـوازن في البيئة الضوئية - للعمارة الداخليـة وأثـر ذلـك مباشـرة علـى شـدة الاسـتضاءة وكثافـة الضوء المنعكس.

وعلى ذلك فيمكن اعتبار أن المساحة النسبية لتلك الأسطح وطبيعتهـا لهـا القـدرة علـى تحديد حصيلة الإضاءة داخل الحيز.

14- العلاقة بين تلك الأسطح - على تنوعها، والتركيـب المعمـاري للحيـز نفـسه. وكـذلك القدرة في ضبط نظام الإضاءة. يؤدى إلى الوضوح المطلوب ودرجـة التبـاين المناسـبة. كمـا أن هذه القدرة - في التحكم في اتجاه الضوء وتوزيعه وكثافته تعد عنصراً أساسياً في فاعلية الحيز المعماري - وتكوينه وتشكيله وصياغته.

الإضاءة لها جانبها الوظيفي الجمالي بالإضافة لجانبها المرئي.

الواقع أن نظم الإضاءة أصبحت جزءاً من النظام العام للحيز.

فلم تعد وظيفتها إمكانية الرؤية أو التوضيح فحسب.

15- لقد أصبحت الوظيفة الرئيسة الأصلية لـنظم الإضـاءة في العمـارة الداخليـة: خلـق بيئة ضوئية لرؤية صالحة مناسبة للقيام بكافة أنشطة الإنسان - وطموحاتـه - داخـل الحيـز المعماري. خاصة الأنشطة التـي تحتاج لتوضيح وتدقيق - أو العمل الممتد لفـترة طويلة- قـد يجوز أن تكون الرؤية ممكنة في أقل نسبة من الإضاءة.

كأن نستطيع قراءة العنـاوين الرئيـسية - في الجريـدة مـثلاً - ولكننـا سـنحتاج حتمـًا إلى ضوء أكثر وإضاءة أقوى لكي نتمكن من قراءة السطور.

16- الحاجة إلى كمية إضاءة أكبر تزداد كلما قل حجم التفاصيل.

وكذلك كلما نقص التباين بين وضوح التفاصيل وخلفيتها.

فتدبير مستويات الإضاءة الطبيعية أو الصناعية ـ المناسبة لنوع النشاط أو العمل تصبح ضرورة ملحة لخلق بيئة ضوئية للرؤية الصحيحة. إذا ما أريد تحقيق أعلى درجة من صحة الأداء وأقل نسبة من الخطأ.

بل لقد ثبت من التجارب أنه قد يتفاقم الأمر لدرجة أن الإنسان يصيبه الضرر - صحياً ـ إذا استمر في العمل تحت ظروف إضاءة غير مناسبة.

إذ يتحتم أن تكون كمية الضوء. ونسبة الإضاءة اللازمة للتوضيح. ذات أثر فعال ومنتج لأداء وكفاءة أي عمل في حيز العمارة الداخلية.

17- القواعد العامة لتوزيع الإضاءة إضاءة وظيفية - يمكن تلخيصها:

أ - إضاءة عامة أساسية: يبدأ بها لبيان الحيز عامة. بنظرة شمولية واضحة. وتستعمل لإضاءة المداخل والمسارات العامة والاتصال. والتي تجلب الاهتمام المتساوي لعناصر الحيز. إضاءة عامة منتشرة. مهمتها التوازن وخفض التباين - وإخفاء التضاد - بين الأجزاء المضاءة والأجزاء المنخفضة الضوء أو المناطق المظلمة. وهى إضاءة متجانسة لا تركز الانتباه. باعتبار أنها تتيح سهولة وحرية الحركة في العمارة الداخلية.

ب - إضاءة خاصة مركزة: إضاءة التوضيح للنشاط الذي يتطلب كثافة عالية من نظم الإضاءة على مراكز الاهتمام مثل الكتابة والقراءة وأماكن العرض أو البيع. وبما يحتاجه العمل وطبيعته ودقته وتفاصيله الصغيرة ـ دون إرهاق للبصر - أي أنها إضاءة وظيفية ذات تجهيز خاص كاف لتحقيق التوضيح لشيء محدد معين أو لأنواع الأنشطة الحيوية المختلفة - وأماكن مزاولتها - ولا بد من التحكم في الإضاءة الممركزة – منفردة - وذلك لما تسببه من تباين - البيئة الضوئية - مع الوسط المحيط في الحيز الداخلي. على ألا يحدث تضاد قوى بين المكان المضاء والحيز المحيط. لتصبح الإضاءة العامة هامة وتكميلية.

18- أنواع وأساليب الإضاءة:

أ - الإضاءة المباشرة (direct light): الضوء كله مسلط تجاه مناطق النشاط. موجهاً نحو العنصر المراد إضاءته بتركيز مباشر.

لتكون كمية الإضاءة مباشرة موجهة مما يساعد على توضيح هذا العنصر وتفاصيله - دون فاقد أو إهدار لكمية الضوء - بينما يكون استضاءة الحيز المحيط محدوداً - بما يحتم تخفيف حدة درجة السطوع مع باقي الحيز.

ب - الإضاءة الغير مباشرة (indirect light): الضوء كله موجه نحو الأسقف - أو المساحات العليا من الجدران - وينعكس منها بدوره إلى الأرضيات والأجزاء السفلي من الحيز الداخلي. ولذلك تستخدم الإضاءة الغير مباشرة كأحد مفردات أساليب الإضاءة العامة.

وفيها تنعدم الظلال. فتعطى شعوراً بالتسطيح. وهذا الأسلوب يخلق شعوراً بالسكينة والشاعرية - في العمارة الداخلية - ويمتاز هذا النوع من الإضاءة بإيجاد تباين أقل بالحيز. وهذا يرجع إلى الانعكاسات المنتشرة المتبادلة. التي تعطى انطباعاً بانتشار الضوء في المكان. دون التركيز على شيء بذاته - فتريح العين - وعندما تكون الأسقف منخفضة في المساكن (270سم) فإن توزيع الإضاءة بطرق غير مباشرة - مع أسقف بيضاء غير لامعة - تضفي مزيداً من الأناقة والهدوء والجمال وبما يمكن الاستغناء تماماً عن استعمال النجف والمعلقات التقليدية النمطية.

جـ - الإضاءة النصف مباشرة (semi direct) أو المختلطة: جزء من الضوء موجه إلى أعلى - فينعكس من السقف والحوائط إلى أسفل - في نفس الوقت يسقط الجزء الباقي مباشراً إلى أسفل. وهذا الأسلوب أكثر كفاءة وراحة. وبما يمكن من التوضيح ومزاولة الأنشطة داخل الحيز المعماري ويقوى من الأشعة الضوئية المنتشرة في الأماكن. بما يقلل من التباين في شدة الاستضاءة. كما أن الظلال أقل شدة. ولا ينتج عنه تسطيح تام كما في الإضاءة الغير مباشرة. بل أن هذا الأسلوب يوفر إضاءة متجانسة ومتوازنة في البيئة الضوئية للعمارة الداخلية.

19- التحكم في درجة كثافة الضوء يوحي بمعاني معينة:

الضوء وثيق الصلة بإنفعالات الإنسان - فإن ارتفاع كثافة الضوء يوحي بالحيوية والنشاط والدقة في أداء الأعمال. على عكس انخفاض الكثافة يضفي على المكان جواً من الاسترخاء والهدوء والخلود إلى الراحة.

كذلك إذا كانت حجرتين بنفس الحجم ويدخل لاحدهما كمية ضوء أكبر. نجد أن الأكثر إضاءة تبدو أكثر اتساعاً ورحابة عن الأخرى.

كما يكون الانطباع البصري لكمية الضوء تأكيداً للاتجاه. فمدخل معين إذا كان أقل إضاءة نسبياً عن الحيز الذي يليه - فهذا يحرضنا للتوجه نحو الحيز الداخلي الأكثر إضاءة. كما أنه يؤثر علينا نفسياً. من حيث الراحة البصرية بعد الضوء الساطع بالخارج مثلا.

إذ أن تأكيد الاتجاه - والحجم - يمكن تحقيقهما بكثافة الضوء.

20- الإضاءة لها جانبها الهندسي وجوانبها التشكيلية الفنية:

لا بد من علم بالخصائص الطبيعية والميكانيكية لوسائلها والتركيبات المتنوعة لوحداتها ونظمها. والتجهيزات المستخدمة للإضاءة وكل ملحقاتها ومستلزماتها. وحتى يمكن تحقيق بيئة ضوئية سليمة متناسبة متكاملة...

في مشروعات العمارة الداخلية - على تنوعها واختلافها - لتحقيق فاعلية الضوء والإضاءة الصحيحة للصورة البصرية. ويؤكد مسارات الحركة والاتصال بها. ويكشف ويؤكد مفهوم وفكرة التصميم - بأقل مشاكل هندسية. وبأقل استهلاك في الطاقة.

فكل ضوء - طبيعي أو صناعي - يضفي على الأشياء مظهراً خاصاً.

وتقوم أجهزة الإضاءة وخياراتها - بكفاءة تكنولوجية متوافقة - لتحقيق البيئة الضوئية وتحقيق دور أساسي في المنظومة الفراغية لكافة المشروعات. وتتكون من اللمبات بأنواعها ومن عواكس وكاسرات ومرشحات وعدسات ومجارى ضوئية (tracks) الخ. بما يناسب ظواهر الانعكاس والانتشار. (سواء للفيض الضوئي الساقط أو الفيض الضوئي المنعكس) من المصابيح.

21- الضوء واللون عنصران مكملان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً:

كما أن تأثيرهما متبادل. فالضوء يبعث بالإشعاعات الضوئية اللازمة لرؤية اللون. وبانعكاس الضوء على عناصر الحيز يمكن تمييز ألوانها. كما أن كمية الضوء ونوعه وشدته تؤثر على رؤية الألوان وتغير من مظهرها.

وسائل الإضاءة تمثل عدة عوامل تعمل – مجتمعة – على إعطاء المراد من كمية الضوء المطلوبة. بالمواصفات المحددة لها في الاستخدام المناسب.

هذه العوامل تؤثر على رؤية اللون وتغير من مظهره. وكذلك تؤثر على وضوح اللون ومدى تألقه وتأثيره داخل الحيز. اللون كذلك يعكس الضوء بدرجات مختلفة. كما أن اللون يمتص الضوء بدرجات مختلفة أيضاً. الألوان الفاتحة تعكس الضوء أكثر من الألوان الداكنة.

كما أن اللون يختلف أيضاً باختلاف شدة الإضاءة. فحين تزداد شدة الإضاءة تختلف خواص الألوان وتميزها وتفردها. وفي العمارة الداخلية والفراغات الانتفاعية المعمارية جزء كبير من الإضاءة ينتج من مدى انعكاس الضوء على الأسقف والحوائط والأرضيات. والألوان متباينة في درجة اعكاس الضوء. إما الأبيض فيعكس كل الإشعاعات الضوئية ولا يمتص أي منها. الأسود يمتصها جميعاً ولا يعكس الضوء والإشاعات الضوئية أيضاً المواد – باختلافها – متباينة في درجة امتصاصها أو إعكاسها للأشعة الضوئية.

اللون:

- أحب أولاً أن أوثق هذا التعريف: اللون هو منبع البهجة في الحياة وفي العمارة أيضاً.

اللون أحد أهم المفردات والأدوات والركائز الذي يعتمد عليها بناء المعزوفة التصميمية للعمارة الداخلية ومكانتها. كما يرتبط اللون ارتباطاً وثيقاً حاكماً بحياتنا – وجميع أوجه نشاطنا – ويؤثر اللون بتأثيرات ثلاث:

أولاً : تأثيرات سيكولوجية تتعلق بتأثير اللون على نفس الإنسان.

ثانياً: تأثيرات فسيولوجية تختص بتأثير اللون على جسم الإنسان.

ثالثاً: تأثيرات ذات قيم – مرئية – تشكيلية جميلة.

- الأبيض والأسود ليسا لوناً. رغم أن الزواج بينهما- أبدي – في العمارة الداخلية. وما أكثر ما يرد ذكر الألوان في آيات القرآن الكريم: فلقد ذكر اللون الأصفر في خمس مواضع (البقرة 69- الروم 51– الزمر 21– الحديد 20– المرسلات 33) واللون الأحمر في سورة فاطر آية 27.

أما اللون الأخضر – على وجه الخصوص – في ثلاث مواضيع (يس 80– الرحمن 76– الإنسان 21) ليدل على الحياة والنعيم وكثرة الخيرات في الدنيا. ويمتع الله تعالى به المؤمنين الفائزين من عباده في الدار الآخرة. ذلك أن اللون الأخضر في الدنيا أساس في تكوين النبات والثمار. مصدقاً لقوله سبحانه: "ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير" (الحج-63).

أما في الدار الآخرة فإن الجنة يغلب عليها اللون الأخضر – من بين الألوان جميعها – بما فيها من أشجار ونبات. وبما يلبس المؤمنون من ثياب خضر "من سندس وإستبرق". وكل ذلك أدعى إلى شكر نعم الله.

قال الله جل جلاله: "فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود". وفي ذلك دعوة إلى تأمل كتاب الكون الجميل العجيب التكوين. المتنوع الألوان والصفات. فإذا تأملنا خلق الجبال وجدنا السبب في اختلاف ألوانها إنما يعود إلى اختلاف المواد الملونة لصخورها – وغير ذلك من الجبال النارية تتكون من الجرانيت والبازلت – رغم أنها ترجع أصلاً إلى أرض واحدة كانت تكون مع الشمس والسماوات رتقاً واحداً متصلاً يشير إلى وحدانية الخالق المبدع. وتبقى عملية إدراك الألوان وتمييزها هي آية عظمى أيضاً.

• إن لغتنا مملوءة بتعبيرات ملونة: يقال حياة وردية أي تعنى السعادة والحياة اللطيفة. فإذا قيل هذا الرجل يتطاير الشرر الأحمر من عينيه (كما وصفه "أ. د. يحيى حمودة") – هذا اللون الأحمر يعنى الفعل القوى والخطر الداهم – كما توجد تسميات متداولة مستعارة للون أو مشتقاته. فبعض الألوان تشتق أسمها من الأزهار – مثل اللون الوردي واللون البنفسجي – ومن الفاكهة أيضاً – مثل البرتقالي والليموني والمشمش والمانجو – كما نسبت بعض الألوان إلى أشياء – مثل أحمر دم الغزال – ومن أسماء الأماكن مثل الأزرق الفرنسي. ولذلك فإن اشتقاق الأسماء بمقارنتها بألوان هذه الأشياء يعطى صورة واقعية للون ودرجته. وكم من كبار المنظرين والفنانين وعلماء الطبيعة وعلم النفس... الخ. اهتموا طويلا باللون وبنواحي وتأثيرات اللون المختلفة – على مر التاريخ – ولكنى وبعد تراكم الخبرة والتجارب – على مدى خمسون عاماً – أدرك ما يهم وما يفيد مباشرة من يعمل في العمارة الداخلية من معرفة عن اللون وبما ينعكس من مغزى على المشروع مباشرة. وما ينبغي للمصمم من فهمه تماماً عن صفات الألوان.

ولست هنا في معرض تفسير كل ما كتب عن اللون ولا محاولة تحليله.

إنما أريد فقط أن أكتب في السطور التالية بما يؤكد أن"خواص الألوان" هي أهم ما يرتبط بالعمارة الداخلية – ذلك الفن العلمي الذي نلبي به أهم مطالب الحياة وجودتها – إن اللون عنصر مكمل ولكنه يستطيع بوسائله وخواصه الخاصة أن يحقق الكثير. فضلاً عما لدوره الهام في التوازن النفسي للإنسان في حيز العمارة الداخلية.

إن دراسة الدور السيكولوجي للألوان يستلزم دراسة عميقة.

إذ أن هذه التأثيرات تتعلق بتأثير اللون على نفس الإنسان.

فهذه اللغة تخاطب النفس البشرية برمزية قديمة قدم الإنسان. وسنرى كيف أن هذه التأثيرات ربما تتعدى – مستوى التأثير السيكولوجي – لتدخل إلى التأثير الفسيولوجي. بل إلى مجال التطبيقات العلاجية.

وهذه التأثيرات قد تظهر مباشرة ما بالسخونة أو البرودة. أو المرح أو الحزن. أو الخفة أو الثقل – كما يمكن أن تكون انطباعات موضوعية معبرة – عن التأجج والاحتدام. أو تأثيرات محثة منهضة منشطة – ديناميكية – أو تأثيرات توحي بالصبر. أو بالهدوء والسكينة.

وكذلك فإن للألوان تأثير يمكن أن ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهري للأبعاد والمسطحات. وألوان تعطى تأثيراً باتساع الحيز. وألوان تعطى الإحساس بالاعتدال. وأخرى ما تلعب دوراً فعالاً في التوافق. في كافة مشروعات العمارة الداخلية (دون تحفظ).

- إن معرفتنا بخواص الألوان يمكن أن تضيف خبرات جديدة لاستعمال أكثر الألوان الملائمة للنفس البشرية وتوازنها. وبما يناسب الأداء الوظيفي الجمالي للأنشطة الحيوية وللإنسان في حيز العمارة الداخلية.

كما أن معرفة خواص – كل لون – والقيم المرتبطة بكل لون يحدد الطريق الصحيح والمناسب نحو استعماله في الحيز الداخلي. وفي وضع "خطة لونية" لكل مشروع.

وكذلك فإن الدراسة النظرية لخواص الألوان تأصل هذه التأثيرات وتوجهها وتصقلها وتزيدها وضوحاً – أمام شاعرية هذه الألوان – ومنها نفهم الفائدة الضرورية التي نجنيها بتفهمنا لخواص كل لون... ولنا أن نتخيل كيف يكون عالمنا بدون ألوان (دنيا من الأبيض والأسود فقط). تخيل! كيف يكون هذا العالم؟

- نجد أصل الألوان في تحليل الضوء:

فالتجربة التقليدية هي تلك التي يمر فيها شعاع من الضوء – خلال منشور زجاجي – فيتحلل إلى طيف متدرج من الألوان: بنفسجي. نيلي. أزرق. أخضر. أصفر. برتقالي. أحمر... مع أن العين تدرك عدة ألوان أخرى تقع بين هذه الألوان. وتسجلها فتجعلنا ندركها.

- الألوان الأساسية: الأصفر – الأحمر – الأزرق.

وهي ألوان قوية مميزة واضحة. وبواسطة مزج هذه الألوان الأساسية الأولية يمكننا الحصول على ألوان ثلاثة أخرى. هي ألوان ثانوية:

- أصفر + أحمر = برتقالي.
- أصفر + أزرق = أخضر.
- أحمر + أزرق = بنفسجي.

هذه الألوان جميعها – الأساسية والثانوية – تتدرج بالتجاور.

أي أن التدرج يأتي بمزج نسب معينة من كل لونين متجاورين.

وكل لون ثانوي ينقسم إلى ألوان أخرى. تسمى بالألوان البينية.

وكل لون له دلالات طبيعية:

عامل النقاء: أي النسبة بين اللون وبين كمية الأبيض الموجود به.

عامل النصوع: أي كمية الضوء المنعكسة من كل لون ومشتقاته ودرجاته.

طول الموجة : لكل لون طول خاص للموجة. وهذا يسمح بالدراسة الموضوعية للألوان. إذ أن بعض الإشاعات لا تستطيع العين أن تميزها (مثل موجات تحت الحمراء. وموجات فوق البنفسجية). إضافة للإشعاعات التي تؤلف الضوء.

• خواص الألوان:

أولاً : اللون الأصفر:

لون السرور - يقول الله سبحانه في محكم تنزيله "بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين" (البقرة-69) - الأصفر لون الشمس. لون منشط للفكر يزيد القدرة على التركيز. لون يشع سعادة وانشراح وفيه شئ من الاندفاع.

يتميز اللون الأصفر بصفات شابة. فهو لون مضيء متحرك محرك. لون اجتماعي معبر يؤثر. تمكن قوته بأنه "يسر الناظرين" بنص القرآن الكريم.

الأصفر لون "حي" رغم وداعته ونعومته. فهو لون يوحي بالعطف والهدوء كما يدعو إلى التفكير والتأمل والتركيز ويقاوم الملل والاكتئاب.

إنه مركز نورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف السبعة المعروفة.

ولقد برهنت التجارب العلمية على أنه لون المزاج المعتدل والسرور.

وفى دراسة حديثة أجراها فريق من أطباء القصر العيني - جامعة القاهرة- تأكد أن اللون الأصفر منهض للأعصاب يقاوم الانهيار.

كما يعالج الأعصاب وحالات من عسر الهضم.

ثانياً: اللون الأحمر:

لون الدم والنار - ذكر في القرآن الكريم ضمناً في قوله تعالى:

"فكانت وردة كالدهان" (الرحمن-27) إشارة إلى لون السماء الأحمر – كالوردة - يوم قيام الساعة. اللون الأحمر لون ساخن متدفق الحيوية ملئ بالنشاط والحركة والإثارة. باعث قوى دافع. يرمز للشجاعة والأقدام. الأحمر لون ديناميكي - مثير للأعصاب - ذو تأثير قوى على طباع ومزاج الإنسان. لون فاتح للشهية بما يحدثه من تغييرات كيميائية في جسم الإنسان. ولقد أثبتت دراسة حديثة موثقة أن اللون الأحمر يدفع الناس إلى الشراء (وهذا ما يفسر وجوده بصورة شائعة على عبوات تغليف السلع).

قد يبدو لنا الأحمر أكثر الألوان سخونة ووهجاً ونشاطاً - مع أنه لا تخرج منه الطاقة مثل اللون الأصفر - فهو يحترق بلهب داخلي. وكأن الطاقة كامنة فيه تنتظر لتنطلق. والأحمر يزيد من الانفعال الثوري. ولهذا يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً أعمق. بل يسهل حركة التنفس ويسرعها. كما يزيد سرعة نبضات القلب. ويعالج اضطرابات الدورة الدموية كما يعالج الملل. وإشعاعاته القريبة من منطقة تحت الحمراء - في المجموعة الطيفية - تتغلغل بعمق في جسم الإنسان.

ثالثاً: اللون الأزرق:

لون السماء والماء. منعش شفاف يوحي بالسلام والسكينة ويعطى شعوراً بالانتعاش الممتزج بالهدوء والأفكار الحالمة. واللون الأزرق قادر على خلق أجواء خيالية ومريحة أيضاً. يدعو للاستغراق في الأحلام.

يوحي بالخفة. يتناقص التوتر تحت تأثير اللون الأزرق. ولذلك يستعمل في تيسير الراحة والألفة وإيجاد جو مناسب للتأمل والرضا.

بصفاته وخواصه الساكنة والجادة في ذات الوقت وفى العمارة الداخلية.

الأزرق متعدد الدرجات - الألوان البينية كما أُسميها - كلما أفتح اللون الأزرق كلما ابتعد وأصبح غير محدد - بعيداً مثل السماء. إلى أن يقترب من الأبيض رمز السكون. لكن الأزرق في درجاته القاتمة - حينما يقترب من الأسود - يختلف تماماً عن درجاته الفاتحة. فيوحي بالشجن.

ولقد أثبتت التجارب العلمية أن اللون الأزرق - على وجه الخصوص - أكثر الألوان تهدئة للنفس البشرية. ولذا فهو قادر على تخفيض ضغط الدم وتهدئة نبض القلب والتنفس السريع. ولقد أستخدم كثيراً في علاج الأمراض العصبية والهستيريا والنفس المتعبة المجهدة.

رابعاً: اللون البرتقالي:

أكثر الألوان مرحاً - في تقديري - فهو لون سطوع يوحي بالدفء والترحاب كما يوحي بالإثارة. لون محبب للنفس. لون التوهج والاحتدام.

يمثل غروب الشمس والرحيل ويرسل إشارات الوداع. والبرتقالي خليط من اللونين الأصفر والأحمر. فهو لون يجمع بين خواصهما.

لكنه يمتاز عن الأحمر بأنه أكثر وداً وقرباً وألفة. فاللون البرتقالي في يقيني أكثر الألوان بهجة وتأثيراً في العمارة الداخلية. فهو لون اجتماعي محبوب - لون مشع متدفق ملئ بالحيوية منبه مرح يعطى إحساساً كبيراً بالترحيب - ولذلك فإني أستخدمه وأستثمره في جداريات المداخل.

لكن اللون البرتقالي رغم أنه لون الفرح والسعادة. فإني أزعم أنه لون طموح - لا يحب المنافسة مع ألوان أخرى قريبة - فهو لون متفرد ذاتي الخواص. يتميز بالتألق والتوهج عندما يسلط عليه الضوء. وخاصة عندما يحاط البرتقالي بالأبيض: رمز النقاء والصفاء والحياد التام.

ولقد أثبتت الدراسات الجديدة أن اللونين الأصفر أو البرتقالي في المباني التعليمية يساعد الطلاب على التركيز. وعلى أداء دراسي أفضل.

خامسا: اللون الأخضر:

لعلي أقدم رأياً متواضعاً بأن إضفاء الألوان على المرئيات نعمة خصبة كبرى من نعم الله التي لا تعد ولا تحصى. وخاصة اللون الأخضر فإن انتشاره في الحياة الدنيا يقترن بالنمو والنماء. ويقترن ذكره كذلك بلون الملابس والوسائد والمفروشات في الجنة. يقول تعالى: "متكئين على رفرف خضر" (الرحمن-76) أي وسائد وفرش مرتفعة. ولذلك يتميز كثيراً اللون الأخضر وهو من الألوان المبشرة. وذكره يقترن بالحياة الدنيا والآخرة. ولذا فإني أزعم أن انتشار الأخضر "قرار إلهي" وإشارة معجزة لاختياره من بين جميع الألوان - على تعددها- كلون للطبيعة الذي هو لون الحياة.

الأخضر لون سمح متفاهم منعش مرطب مهدئ. يوحي بالراحة ويدعو للثقة. إذ يضفي بعض السكينة على النفس. ويسمح للوقت أن يمر سريعا فيساعد الإنسان على الصبر. بصفاته الجادة الساكنة. وأسراره الخاصة.

اللون الأخضر يقع وسط الأصفر والأزرق - عندما يغلب فيه الأصفر - تدب فيه الحياة والحركة والسطوع فيشعرنا بالانتعاش والرضا والحيوية.

أما عندما يغلب فيه الأزرق يتصف بالجدية ويزداد سكوناً وثباتاً.

وهنا قد يستعمل اللون الأخضر - الغامق - في تقريب المسافات (إذا كان الحيز الداخلي زائد الاستطالة) يظل الأخضر رمزاً للراحة والاسترخاء.

سادساً: اللون البنفسجي:

لون رقيق محب عاطفي عطوف حساس غامض. ولا أدرى لماذا هذا اللون الأكثر تعبيراً عن الحب والأنوثة - من بين جميع الألوان - هل لأنه يقع بين الأحمر والأزرق؟ هل يرتبط هذا اللون بخواصهما معاً؟.

الحقيقة أن اللون البنفسجي لطيف محب للخير. ودود حماسي بارع مبتهج ومعبر ودافئ رغم حساسيته. يفضل استعماله - في العمارة - بكميات قليلة ومع ألوان أخرى محدودة جداً. وجوده يضفي بعض الهدوء. ويقلل من وقع هذه الألوان الأخرى المحدودة. وتأثيره يختلف في درجاته الفاتحة فتقل حدته وصفاته. ونظراً لارتفاع تكاليف تحضيره منذ العصور القديمة - فقد اختير لوناً رامزاً ومعبراً عن الأبهة الملكية - ولهذا السبب ما زال يوحي بالفخامة والعظمة والتميز والانتصار. كما قيل.

وتؤكد أحدث الدراسات الطبية أن اللون البنفسجي له تأثير - من خلال ذبذبة خاصة يصدرها - على علاج مفيد للاضطرابات العاطفية والنفسية.

سابعاً: الأبيض:

الأبيض هو تلاشى الألوان. هو السكون الذي يحتوى على كل احتمالات الانطلاق... ويظل الأبيض – دائماً - يرمز إلى الضوء والطهر. والنقاء والصفاء. والنظافة والسلام. وهو من الألوان المبشرة.

التي يقترن ذكرها بجزاء المؤمنين في الجنة. فهو لون وجوه المؤمنين يوم الحساب. يقول تعالى: "وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" (آل عمران-107). وهو لون الحور العين. يقول سبحانه: "كأنهن بيض مكنون" (الصافات-49) (أي كالبيض المستور الذي لم تلوثه ذرات التراب). وهو كذلك لون أنهار الخمرة. يقول تعالى: "بيضاء لذة للشاربين" (الصافات-46). واللون الأبيض قد يكون لون آية يؤيد بها رسله. كآية موسى - عليه السلام - يقول الله تعالى: "وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء" (النمل-12). وهكذا يتميز الأبيض في القرآن الكريم.

يقوم الأبيض بأدوار هامة في العمارة. وعمارة الحداثة على وجه خاص. فلأن الأبيض يعكس كل الاسقاطات الضوئية التي يستقبلها - بدون إي امتصاص للضوء - يتميز ويختص بعكس الحرارة من على سطح الحوائط (الحوائط الخارجية والواجهات عند دهانها بالأبيض) وبالتالي تقليل معدل امتصاص الجدران للحرارة في البلاد الحارة. ونفاذها للحيز الداخلي فيزيده حرارة فوق حرارته. ولذلك يتميز الأبيض بعكس الحرارة.

كما يتميز بأنه أفضل العناصر للوحدة وتوحيد العمران والمعمار. بأن يغطى الواجهات فيكسبها وحدة وظيفية جمالية في عمارة البلاد الحارة. أما استخدام الأبيض في العمارة الداخلية - كلون عام محايد - فإنه نعمة كبرى. حيث يعكس الضوء ويوزعه فيضئ الحيز الداخلي بالعدل. ويظل استخدام الأبيض في الحيز الداخلي قراراً صائباً دائماً.

كما أن الأبيض يقيم الألوان في الحيز ويظهر جمالها وجاذبيتها. في أي خطة لونية.

وكذلك فإن الأبيض - في تقديري - يساعد على الإبداع في العمارة الداخلية. لأنه وليد قوى كونية لها أثر كبير على الحيز ووظائفه وجماله. فحين يرمز الأبيض للسكون وتنقصه الحيوية. تكون للألوان المجاورة سر الإبداع بخواصها (التي سبق ذكرها) المنتقاة بعناية - وبخطة محكمة - وذوق مرهف لتبدو الأماكن في انسجام رائع يفيض بالسحر والبهجة والراحة. وإلى ضرورات أساسية للمتعة. فضلاً عما يحققه الأبيض من اتساع ورحابة للمكان.

وأخيراً فإن الأبيض يعنى قلة السعرات الحرارية - التي تحتوى عليها السلعة - ولذلك فهو بصفة عامة اللون الرسمي للعبوات الخاصة بأطعمة الرجيم.

ثامناً: الأسود:

لون قوى وقور ذو شخصية فريدة خاصة. لها إيحاءاتها وأسرارها.

الأسود في القرآن الكريم من الألوان المقبضة. فهو لون الوجوه الكاظمة للغيظ في الحياة الدنيا. يقول تعالى: "وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم" (الزخرف-17). وهو لون الوجوه التي كفرت أو كذبت على الله يوم القيامة. يقول تعالى: "فأما الذين أسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون" (آل عمران-106). كما يقول تعالى "ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة" (الزمر-60). وقد استخدم القرآن الكريم شدة التباين بين الأبيض والأسود. للمقارنة بين وجوه المؤمنين ووجوه الكافرين يوم القيامة. فقال تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه" (آل عمران-106). كما استخدم هذا التباين للاستدلال على الفجر الصادق في الحياة الدنيا. يقول سبحانه: "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر" (البقرة-187). إشارات قرآنية معجزة. وهكذا يكون النظر في هذا التباين دليلاً عن آية عظمى من آيات الله في الخلق.

ولكن الأسود - في العمارة الداخلية - يدل على السكون. ولكنه سكون مغلق نهائي غامض لا حركة فيه. الأسود يمتص تماماً كل الإشعاعات الضوئية التي يستقبلها. ولا يعكس أياً منها - وجوده دائماً في العمارة مرتبط بعناصر لونية أخرى - ورغم ما له عندنا من تعبير عن الأحزان والحداد. فإني أعتبره أكثر ما يناسب الأرضيات عندنا. كما أنى أعتقد أن الجدران البيضاء مثالية مع الأرضيات السوداء. وهما في زواج أبدى - مستقر آمن - في العمارة الداخلية لكاتب هذه السطور (شرط وجود لون معها يوحي بالفرح) وإن تنوعت إلى أرضيات بيضاء - من الرخام الأبيض أو البورسلين - في مشروعات الشواطئ والسواحل ومنتجعات الإجازات والصيف. مع عناصر أخرى ملونة توحي بالاستقرار والراحة والثقة والسلام الداخلي والاسترخاء. ضمن خطة لونية محكمة مدروسة بعناية.

ومع حدائق خضراء. وجداول ونخيل وأشجار وأزهار... ومساجد أرضيتها نسجيات زرقاء. بدرجاتها حتى لون الفيروز وقليل من اللون الأخضر رمز النماء.

الألوان كالموسيقى... في التأثير على النفس البشرية. فهي تعبر عن قوة لها أكبر الأثر في الحياة ومبعث الإلهام والإشراق والأمل والتعاطف.

أما حدائق الآخرة فثمة ألوان لا نعرفها. لأن أشجار الجنة تنوء بثمارها المدهشة - تولد على أغصانها فرحاً - وينطبق عليها قول الحبيب حين قال صلى الله عليه وسلم: "فيها ما لا عين رأت. ولا أذن سمعت. ولا خطر على قلب بشر"

تاسعاً: اللون الرمادي:

وهو ما بين الأبيض والأسود. لون هادئ محافظ محايد مثابر. جاد - تنقصه الحيوية - فهو لون ساكن. كلما ازداد عمقاً كلما تمكن منه اليأس. ولكن اللون الرمادي يستعمل بنجاح كخلفية في الحيز الداخلي. كما أن سكونه يختلف عن سكون اللون الأخضر - المكون من ألوان تمتاز بالحيوية والحركة - أما الرمادي فيتكون من ألوان تتميز بالسكون والاتزان.

ويظهر الاختلاف في طباع الأمم التي تعيش في بلاد الشمال - حيث السماء الرمادية القريبة من الأرض - إذ الاختلاف الواضح بين الشعوب التي تعيش تحت السماء الصافية والشمس الساطعة - التي تنتج إحساساً باللانهائية - لكن اللون الرمادي لون أنيق محايد يستعمل بنجاح مع الألوان الزاهية. كما أنه لون نبيل يصلح لملابس الرجال.

كما أعتقد أن اللون الرمادي يتيح أفكاراً غير تقليدية - رغم حياده ونعومته - لتصبح نموذجاً يعكس موهبة متفردة لإبداع تصميميات جديدة في العمارة الداخلية. تتيح فرص انتقاء حقيقية لعناصرها ومفرداتها العملية. تهدف للجمع بين مفهوم الجمال والوظيفة والراحة والمعاصرة في آن واحد كما يتحول الأثاث (خاصة) إلى ضرورات أساسية للراحة والاستمتاع والانسجام.

عاشراً: اللون الذهبي:

استعمل بسخاء في العمارة الإسلامية. وهو لون يسلب الأشياء أجسامها.

له بريق معدني سحري - من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء - وهى غاية الغايات في العقيدة الإسلامية. واللون الذهبي صار معلماً جديداً قديماً - بقوته وسحره وبريقه - أضرب مثلاً: الكعبة المشرفة: أهم بناء على وجه الأرض - رغم بساطته المذهلة - وكسوتها من الحرير الأسود وما بها من خيوط الذهب. فإني أزعم أن هذا الانتقاء وهذا القرار المنهجي اللوني "إلهام إلهي عظيم" وبهاء ما بعده بهاء في الحرم المكي. حيث لا ينقطع طواف المسلمين - ليل نهار - إلى أن يرث اللّه الأرض وما عليها. وقد استخدمت مكانة اللون الذهبي في تزيين المصاحف من الخارج والداخل. في إيقاع من التماثل والتناظر والتبادل وفى لون من التطريب الهندسي الجمالي المرئي الإسلامي المبهر. (قديماً وحديثاً).

ولقد كانت صفات اللّه وأسماء الخالق أمام المبدعين ووجداناتهم وأحاسيسهم فإنتاجياتهم الفنية محملة بالإحساس القدسي والتوحيد للّه جل جلاله..

• لاحظ أحد كبار المنظرين أن اللون الذهبي ليس لونًا - بالمعنى الصحيح - على حد تعبيره. لكنى أختلف معه. لماذا؟ نحن حين نقول مثلا: اللون الأبيض أو اللون الأسود. إنما نقول ذلك جوازًا. أو بمعنى أكثر دقة: تلميحاً لخواص كل منهما. لكن الوضع يختلف عند ذكر اللون الذهبي. فهو لون حقيقي كامل الأهلية - له صفات وخواص متفردة - يتميز بها فهو لون الذهب. كما أن اللون الفضي هو لون الفضة. وكذلك البلاتين والبرونز والنحاس... إلى آخره.

خلاصة القول أننا يجب أن نرتب الحيز الملون طبقًا لخطة لونية تدرس بعناية وبدقة. طبقا لخواص كل لون وبما تميله علينا الألوان المنعكسة من الوسط المحيط. علماً بأن الإبداع اللوني قيمة مضافة (غاية الأهمية) إلى استثمار العمارة الداخلية والفراغات الانتفاعية. التي نلبي بها أهم مطالب الحياة اليومية – على تعددها وتنوعها – على ضوء البيانات التالية:

1- الأمر الأول: ما أنصح به دائماً من قلة استخدام الألوان – فخير الألوان ما قل ودل في العمارة الداخلية – لون واحد (مع الأبيض والأسود) خير من لونين. لونين أفضل من ثلاث. ثلاثة أفضل كثيراً من أربعة ألوان. أما غير ذلك فبهرجة عصرية – تئن منها النفوس – وتهدم ما تبقى من التذوق الجمالي. وهذه دلالات مرض يظن أصحابها أنهم يدارون القبح بالألوان الفاقعة.؟ ونحن لا نقبل المرض في العمارة التي نعلمها.

كما يجب ملاحظة أن اللون لا يمكن فصله عن المادة أو الخامة. يتطلب ذلك أن يدخل في حساب عدد الألوان ما في الحيز من مواد. كلون الخشب أو المعدن أو النسجيات أو الجرانيت أو الرخام... الخ. من عناصر الحيز ومكوناته.

2 – إني لا أعد هنا بعرض شامل جامع لمختلف وسائل استعمال اللون... بل هدفي استنباط المميزات والصفات والشروط والمعايير والدلالات "الأكثر وضوحاً" وأهمية لاستعمال اللون كعنصر تشكيلي ليحقق القيم المرئية الجمالية الفائقة. طبقا لخطة لونية منهجية تستثمر الإبداع والجديد في العمارة الداخلية. بطريقة فعالة وآليات منتجة ومنطقية. لإسعاد الإنسان وبهجته. ولقد شهد عصرنا الحاضر الكثير عن حقائق الضوء والألوان وتأثيرهما المتبادل. ذات الصلة الوثيقة بالنفس والجسم والفكر والإبداع. وثبت أن الألوان وليدة القوى الكونية ولها أثر كبير في حياة البشر. ولها أعظم الأثر في عمارة الحداثة. كما أن الدراسة النظرية للألوان سمحت للمبدعين بدراسات تحليلية دقيقة توجه أحاسيسهم وتصقلها. ومن ناحية أخرى فإني أذكر أن اللون يرتبط بالمساحة. في الحيز الداخلي وعناصره.

3 – إن أبسط مجموعة لونية متوافقة هي تلك التي تتكون – دون إفراط – من لون واحد بجوار الأبيض أو الأسود. كما أن تأكيد "سيطرة أحد الألوان" يحقق نجاحًا ملحوظًا في تصميم العمارة الداخلية. كما يمكن إدخال تأكيدات بلون مكمل للون السائد – المسيطر – في مجموعة لونية مشتركة الصفة. فتفيض بالحياة على الخطة اللونية بأسرها. وعن اتحاد موفق نشأ عن خواص المصاهرة والتقارب الموجود في هذه المجموعة اللونية واتحاداتها البصرية وتآلفها. كما تتوافق الألحان الموسيقية.

4 – التوافق اللوني ليس نتاج اختيار أو انتقاء ألوان فحسب ولكنه: "عملية تنظيم للألوان طبقًا لخطة لونية" ينبغي ترتيبها بعناية وحرص بما يؤدى أيضا إلى توازنها في الحيز ومكوناته. كما أن المساحة كالتنظيم تؤثر أيضا في مظهر اللون. فتوافق مجموعة لونية مرتبط بزيادة – أو نقصان – وتحديد المساحات أو المسطحات المنتشرة عليها.

وكذلك فإن الملمس (ولو أنه ليس خاصية لونية) يلعب دوراً فعالا في هذا التوافق للخطط اللونية. مثلا: إذا استخدمت خامة ما في العمارة الداخلية – خامة أو مادة أو عنصر ذات ملمس أو نسج غير متلائم – فإنها تسبب نفوراً وخللاً. رغم إمكانية توافق الألوان المستخدمة.

5 – أقول أن الخطة اللونية حققت توافقًا إذا أثرت على العين والنفس تأثيراً حسناً. فالتوافق والانسجام هما صفات رئيسية للخطة اللونية التي نرتضيها لعناصر الحيز. فعندما تتكون من ألوان متجاورة مشتركة الصفة – مثل الأصفر والبرتقالي والأحمر – فهذه الخطة تمثل رباط وصل جيد قوى. وهو توافق طبيعي يطابق فسيولوجية البصر عند الإنسان. يكشف أيضاً عن الميل والأصل المشترك للألوان يؤدى إلى توافقها.

أما الألوان متباعدة الصفة ومختلفة الشدة – فيكمن السر في نجاحها – في استعمالها في مساحات غير متساوية. وتفاوت في درجة الشدة (مساحة حمراء كبيرة – ومساحة خضراء صغيرة وبشدة هادئة – تبدوان متوافقتان).

6 – إن فهمنا للعلاقات بين الألوان مثل التوافق والتكامل والتباين (بعضها ببعض) يمكننا بكل – حكمة وخبرة وجرأة – من البراعة في استعمال نعمة اللون. وتنظيم الخطة اللونية ودراستها بطريقة منطقية محكمة فاعلة.

مثلاً تزداد درجة أي لون إذا ما وضع على أرضية بيضاء (باعتبار درجة الأبيض: صفراً) أما وضع الأسود بجوار أي لون فإنه يخفض من درجة كل الألوان بتجاورها معه (باعتبار الأسود يمثل الحد الأقصى للدرجة).

7 – نستخلص مما تقدم أن التباين إما أن يكون هو التضاد. أو التباين في درجة اللون بالنسبة لدرجة لون آخر مجاور له. وهنا تحدث ظاهرة أخرى: وهي ظاهرة الإشعاع أو الانتشار. وهذه تتلخص في انتشار إشعاعات الضوء ابتداً من مركز ما – مما يزيد من مساحة الأبيض مثلاً – بما ينتشر ظاهريا. كما أن التباين – بتجاور الألوان – يسبب تغيراً في مظهرها البصري.

8 – حقيقة نجدها في معظم اللغات: الألوان الحمراء والبرتقالية والصفراء تسمى ألواناً ساخنة أو دافئة. أما الألوان الزرقاء والقريبة من الأزرق تسمى ألواناً باردة. كما أن الألوان الخضراء والبنفسجية فهي ألوان معتدلة. ولذلك فإن الألوان الساخنة ألوان ديناميكية محركة ومنبهة. في حين أن الألوان الباردة ساكنة مهدئة مريحة. كما أن من الألوانٍ ما هو مرح وما هو حزين: الألوان الزاهية تثير البهجة والمرح. أما الداكنة تعطى إحساساً بالحزن والقنوط.

9 – الألوان الأساسية الثلاث ألوان حية وضاءة – تشع بدرجات مختلفة بنشاط مؤثر على العين والنفس – وخاصة إذا ما وضعت بقيم عالية فإنها تبعد الهدوء والراحة البصرية وتؤدى للإزعاج والاضطراب. وذلك فإني أنصح دائماً باستعمالها في مجال العمارة "بحرص وحذر" وبمسطحات قليلة محدودة. لأنها تحتاج إلى خبرة وممارسة وحنكة. وكذلك الاختيار المنطقي للمواد الحاملة للون.

10 – التأثير المنظوري للألوان يقصد به ردود الأفعال التي تحدث الإحساس بالبعد أو القرب في العمارة الداخلية – بالنسبة لسطح ملون – بإيجاز: تدهن المسطحات المراد إبعادها – بالأبيض – أو بلون فاتح جداً. أو بلون فاتح وبارد في نفس الوقت. أما المراد تقريبها تدهن بلون داكن.

11 – الطقس – والعوامل المناخية – والاتجاه الجغرافي: عوامل هامة ومؤثرة في تحديد واختيار وانتقاء اللون – بالإضافة إلى العوامل الأخرى لاتخاذ القرار في الخطة اللونية لأي مشروع كما سبق أن أشرت – إذ أنه من الضروري توافر مسبب. أو أسباب تبرر استعمال أو رفض لون أو مجموعة لونية معينة. فكل خطة لونية للمشروع تتطلب بحثاً مفصلاً للعوامل والظروف المناخية. ونوع وطبيعة وعناصر المشروع وعلاقته بالبيئة المحيطة والموقع. بما يؤثر على النتائج الوظيفية الجمالية للعملية التصميمية والخطة اللونية بقتضى الربط والتآلف اللوني وللمكان المخصص له.

12 – ختاماً: إننا لا نستطيع إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء – الضوء أصل اللون – وهما عنصران يرتبطان ارتباطاً وثيقاً. وكذلك لا يمكن فصل اللون عن المادة الحاملة له. أو عن خصائصها السطحية (الملمس).

الملمس:

• كلمة الملمس تأتى من الفعل المضارع "يلمس" ومعناها يحس أو يتحسس. والمصدر ملمس. إن حاسة اللمس جهاز واسع – ينتشر تحت سطح الجلد حتى يصل إلى مركز الإحساس بمخ الإنسان – ليصدر القرار عن الشكل ونوع المادة. فالتعبير عن الملمس ولو أنه يبدو لغوياً تعبيراً يرتبط بحاسة اللمس. التي قد تدل مثلاً على النعومة أو الخشونة أو البرودة أو السخونة – كما يجمع جمهور العلماء – إلا أن الملمس في مجال الفنون المرئية ثلاثية الأبعاد يمتد إلى أبعد من ذلك: حين يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن اللمس. وذلك الناتج عن الإدراك البصري. كلاهما معاً.

بذلك يمكن تعريف الملمس (تشكيلياً): هو المظهر المرئي للأسطح.

• كنتيجة حتمية للارتباط اللاشعوري – وتداعى المعاني – بين الإحساس بالملمس عن طريق البصر. والإحساس به عن طريق اللمس. لعلى أشير هنا إلى ما أجمع عليه العلماء والمنظرين:

1 – الأشكال المرئية التي ندركها بصرياً عن الملمس. لابد وأن تثير أيضاً أحاسيس تكاد تماثل ما نشعر به حين نلمس المسطحات المختلفة في الطبيعة. فالنسيج المعروف باسم القطيفة – له وبرة بها ملمس ناعم معروف شهير – فإذا اتخذت هذه الوبرة جميعها اتجاها واحداً بعد تمشيطها. فمن المؤكد أن تختلف الأحاسيس الناشئة عن إدراكها بصرياً عما لو كانت هذه الوبرة في اتجاهات متعارضة – ففي الحالة الأخيرة – نجد صراعاً في اتجاه خطوط الملمس. ناشئة عن الاختلاف في مسار الأشعة المنعكسة منها. وهذا التعارض في الاتجاه والحركة يعبر عن قوى ديناميكية تعبر عن الصراع. مما قد يدفع ذوى الإحساس المرهف على إمداد اليد على سطح القطيفة – بقصد إزالة أحاسيس هذا الصراع – لتوحيد اتجاه وبرة هذا النسيج.

2 – القيم الملمسية أو السطحية – ليست ملمس السطوح كما تحسه اليد فقط – أو كما تدركه العين. لكن لهذه القيم ملمس كما يحسها العقل. لأن في العقل ميل لوصف السطوح المرئية. بأنها خشنة أو ناعمة. وكذلك أن يربط بين هذه الصفات بالحركة: فيكون السطح ذو المظهر الناعم "ساكناً"... والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب في حركة يحسها العقل "متحركاً".

3 – الملمس يثير الحركة في السطح الرتيب – ويضفي عليه الحيوية – حين نضطر أحياناً إلى إحياء السطح بملمس يثير السطح الصامت في العمارة (أن نضيف الأحجار الطبيعية مثلاً) للأسطح الناعمة المستوية. بهدف التنوع والاختلاف المادي من وجهتي الملمس الشكلي والموضوع. خاصة في مشروعات العمارة الداخلية على تنوعها.

4 – الملمس تعبير صادق يدل على الخصائص السطحية للمواد:

فملمس النسيج المصنوع من القطن يختلف عن آخر من الحرير أو الصوف.

والخشب الأرو يختلف عن الزان والماهوجني. والرمال يختلف ملمسها عن الحجر أو الرخام. وهذه الخصائص نتعرف عليها من الوهلة الأولى – عن طريق البصر والبصيرة – ثم نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس. ولكن لا يمكن القول بأن حاسة اللمس – وحدها – كفيلة بإدراك الفرق بين ملمس وآخر. فلمس الجرانيت المستخرج من "سيناء" يكون بعد صقله ناعماً ويتفق في بريقه ونعومته مع المستخرج من "أسوان" مثلاً. غير أنهما يختلفان عن بعضهما اختلافاً كبيراً في اللون والشكل والقيمة... ومقاومة البرى والاحتكاك ودوام الاستخدام. وكذلك اختلاف كل منهما في خصائصهما البصرية. وقيمهما الوظيفية الجمالية كوحدة متكاملة.

5 – يظهر الضوء معالم – المظهر المرئي للأسطح – فيوضح ملمسها:

وتزداد وضوحاً وعمقاً. وتعطى إحساساً زائداً بالتباين. كما أن لكل مادة قدرة خاصة على عكس الضوء تبعاً لنوعية أنسجتها وخواصها.

كما أن الملمس – حين نراه بالعين – تصبح عندنا رغبة وميل لنحسه باليد... كما أن العين تتعلق بالسطح الخشن الملمس أكثر من تعلقها بالسطوح الهادئة الخالية منه. إذا ما وضعنا – الخشن والناعم – جنباً إلى جنب.

6 - لكل شكل صفات تميز سطحه عن السطوح الأخرى وبالتالي مظهر مرئي خاص لهذا السطح – إذ لا يمكن الحصول على التباين الحقيقي بصياغة كل شئ بنفس الكيفية – وكأن كل الأشياء خلقت من مادة واحدة... إن الله سبحانه وتعالى لم يخلق الكون من مادة واحدة.

7 – الملمس – كما يبدو للعين المجردة – عبارة عن تفاوت في درجات الخشونة والنعومة. لتركيبات الأنسجة أو الخلايا المكونة لسطح مادة ما بما يحدد مظهره المرئي. والمادة الواحدة لم تحمل أبداً مظهراً واحداً يحركه تيار واحد. نحن إذا نظرنا إلى عالمنا – نظرة شاملة عن بعد – فإنا نراه مجرد ملمس خشن أو ناعم – متشابك أو متداخل. غائر أو بارز. في جو مختلط من الظلال والألوان تنم على هيئتها.

• العوامل المؤثرة في الملمس:

أولاً: تأثير الضوء:

للضوء تأثير كبير في تأكيد الاختلاف للمظهر المرئي للأسطح المختلفة.

فالضوء يظهر معالم الأسطح المتنوعة – فيوضح ملمسها – كما ذكرت منذ قليل. غير أن مدى انعكاس الضوء أو امتصاصه. إذا ما سقط على سطحٍ مادة ما فهو أمر يرجع إلى الخصائص الطبيعية للمادة نفسها. السطح الناعم يعكس قدراً من الضوء يزيد عما لو كان هذا السطح غير ناعم. كما أن سقوط الضوء على سطح خشن الملمس – يجعل العين تتعلق به – لوجود ظلال تجسم الشكل. كما أن المناطق الغائرة لا يصل إليها الضوء بنفس الدرجة (أو القوة) على السطوح البارزة. فالضوء – عنصر مكمل – يؤكد المظهر المرئي للأسطح إذا ما كان خشناً أو ناعماً. الخشونة معناها الزيادة في الظلال. النعومة هي القلة في الظلال.

كذلك فإن الأجزاء البارزة – على سطح المادة – تلقي ظلالاً تدل على هيئتها.

ثانياً: تأثير اللون:

اللون أيضاً من العوامل الهامة التي تؤثر في خصائص الملمس – بل لا يمكن فصله عنه – فوضوح الملمس يخبو طبقاً للمنطقة اللونية التي يشغلها. أو يزداد وضوحاً... فإذا ما كانت هذه المنطقة قاتمة اللون فإنها تمتص الضوء ولا تعكسه وبذلك لا يظهر ملمسها بوضوح مهما بلغ من خشونة.

إن ملمس نسيج من الحرير الأحمر أو الصوف الأحمر يختلف في كل منهما. حتى لو اتفق أصل المادة الملونة لهما. ذلك لأن نعومة الخامة أو خشونتها تشتركان في تحديد القيمة الملمسية. وأيضاً في الإيحاء بالتباين بين السطوح أي قيمة اللون. بالإضافة إلى طبيعة النسيج أو نوع الخيوط من حيث اقترابها أو بعدها عن بعضها – ومدى حبكتها – وما برز منها أو يغور فيها. عموماً الألوان الفاتحة يظهر ملمسها واضحاً. أما الألوان القاتمة الغامقة فيخبو ملمسها بما يؤثر في مظهرها المرئي.

ثالثاً: الإعتام أو الشفافية:

فالزجاج الشفاف يختلف – بصرياً – في ملمسه عن الزجاج النصف شفاف. كما يختلف أيضاً عن سطح معتم غير شفاف. وكذلك فإن ستارة من التل تختلف عن أخرى من التيل أو الأزمير... أي أن تسرب الضوء من خلال نسيج كل من هذه الستائر يختلف رغم أنهم جميعاً من النسيج كما أن الزجاج الملون المعشق – إشعاعاته الضوئية النافذة إلى الداخل على تعددها – تمثل قيماً جمالية حسب حالة السماء. كلها عوامل تؤثر في الحيز.

• الملمس عنصر مكمل للعناصر المؤثرة في العمارة الداخلية:

1- تكمن أهمية الملمس للتخلص من التأثير الرتيب الناتج عن تشابه ملمس الأسطح في الحيز الواحد. وكذلك إيجاد التوازن المطلوب بين المواد والخامات المختلفة – مع ضرورة إخضاع جميع مفردات العمارة الداخلية – بحيث تتكامل وتتحد مع النغمة الرئيسية للتصميم والخطة اللونية.

دون أن تتعارض الخامات المتنوعة. لأن كل خامة تتميز بمدى واسع من التأثيرات المنفردة – كما أن لكل منها خصائصها الطبيعية – وكل خامة لها ملمسها الخاص. عن تفاوت في درجات النعومة أو الخشونة طبقاً للخلايا المكونة للمظهر المرئي. إذ يمكن استغلال خصائص الاختلاف والتفاوت. بين الخامات لأن الملمس يؤكد التعبير الكامن الصادق عن الشكل والهيئة.

2- الملمس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصري الضوء واللون في الحيز الداخلي.

الضوء واللون والملمس هم العناصر المكملة لركائز نظرية العمارة الداخلية – التي ألهمتها هذه الدراسة التي قاربت على الختام – عناصر مكملة مؤثرة تحدد طبيعة الخامات وخصائصها المادية. والوظيفية التي تؤديها. والاختلاف في صفاتها البصرية. ودورها الجمالي ومضمونها النفعي المخصص لها. وطرق استخدامها في بناء الشكل وصياغة الحيز... وكذلك نجد بعض المواد لا تناسب إلا الداخل. بينما نجد مواد أخرى تتلاءم جيداً مع العوامل الجوية وتقلبات المناخ بالخارج. وتنوع إمكانياتها وتأثيراتها لتنغيم الأشكال بالواجهات.

3- أنواع متعددة من المسطحات وخامات متنوعة تزودنا بثروة الأفكار عن الملمس. بما يثري عمارة الحداثة – وما بعد الحداثة - شكلاً ونوعاً.

هذه الأنواع المتعددة – التي تختلف في ملمسها – والتي تتيحها التكنولوجيا. بوضع الإنجازات العلمية موضع التطبيق العملي في خدمة العمارة ولتحقيق أهدافها ومرادها وأغراضها. تعين على الإبداع والجديد الراسخ في العمارة الداخلية. الأمر الذي يترتب عليه إضافة قيم جديدة. لم تكن متاحة من قبل.

4- إذ الملمس هنا نتاج التكوين الخاص لكل مادة على حده. نستطيع معرفة ما تمليه كل منها من احساسات – إيجاد تكوينات وأشكال وتصميمات لا حصر لها – يمكن أن تكسب الحيز الداخلي قيمة وجمالاً ورونقاً خاصاً.

5- تمثل الطبيعة مصدر إيحاء دائم وعامل إلهام. ومنبعاً خصباً لا ينضب ولا حدود لعطائه لخامات متعددة. مؤكدة للخصائص الطبيعية لكل خامة.

ليكون كل من الإدراكين – بالبصر أو اللمس – مرتبطان ارتباطاً كاملاً في خبراتنا الكامنة في اللا شعور. بالمظهر المرئي لهذه الخامات وقيمها.

ربما تكون العمارة الداخلية في صميمها أكبر مظهر من مظاهر الإنتاج المشترك وتضافر الجماعة وعون المجتمع – فهي فن علمي تعاوني إلى أقصى حد – فلقد أصبح إنتاجها يستلزم تضافر حشد كبير من المواهب والمهارات والتقنيات والإدارة الرشيدة.

هناك دائماً قلة من "الصفوة المتميزة" وجمهرة من العامة. تفصل بينهما مجموعة من أواسط الناس. فهل يأتي يوم قريب تتصدى فيه "الصفوة" لدورها في الريادة. في كافة القطاعات والمجالات في مصر.

- "إنني أدافع عن قيثارتي ولا أعزف الحاني" كلمة تصف محنة جيل بأكمله.

يقضي أغلب وقته في مواجهة الشرور والأشرار والأحقاد. بدلاً من الانصراف إلى الإنتاج والإبداع وما يفيد. محنة مجتمع لا ينطلق رغم طاقاته الخلاقة. لأن صناع القيود والأغلال. ومدبري المؤامرات وواضعي العقبات والمعوقات – والحاقدين على النبوغ – هم القوة الغالبة. وهذه أبرز علامات ودلالات المجتمع الذي أصبح مجهداً. محاصراً بالمشاكل والقبح."وسيعلم الذين ظلموا أي مُنقلبٍ ينقلبُون " (الشعراء-227).

- كثيراً ما تساءلت: هل مقتضى الابتلاء أن تكون الحياة ناقصة؟

نحن نعرف – من كتاب الله – أن الله تعالى خلق الإنسان ليؤدي أمانتين:

أ – الأمانة الروحية: جناح التوحيد ومعرفة الله وتقوى الله وعبادته.

ب – الأمانة المادية : جناح التحكم في المادة واستعمار الأرض وعمرانها.

وبغير استخدام – هذين الجناحين – لا يستطيع الإنسان أن ينطلق ويرتفع ويحلق ويسمو – رغم هذا النقص وانعدام الكمال – لأداء الأمانتين.

وبغير السعي نحو الكمال لا معنى لحركة الحياة. حين يسلم المرء قلبه لله... يقع في حب وعشق الكون في ذات اللحظة. ويحس أنه مسئول عن حراسة الجمال الكوني. ومن هذه المسئولية ينبع فضله كإنسان.

ويظل دائماً مقياس عبقري – لا يخطئ أبداً لكل أعمال الإنسان – وهو المقياس الذي جاء به القرآن: "... فأما الزبد فيذهب جفآء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض..." (الرعد-17). هذه سنة الحياة وعبرة التاريخ.

اللهم إنك أعطيتنا الإسلام من غير أن نسألك. فلا تحرمنا الجنة ونحن نسألك – آمين – حيث يسيطر الكمال المطلق على كل الأشياء. وحيث لا أحزان ولا آلام ولا غل ولا حقد. ولا إبتلاءات. إنما نعيم مقيم.

- وأخيراً ليست السعادة والرضا هدفاً من الأهداف بل هي خاتمة مطاف. بإذن الله "ربنا لا تؤاخذنآ إن نسينآ أو أخطأنا ربنا ولاَ تحمل علينآ إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنآ أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين" (البقرة 286). والحمد لله رب العالمين.